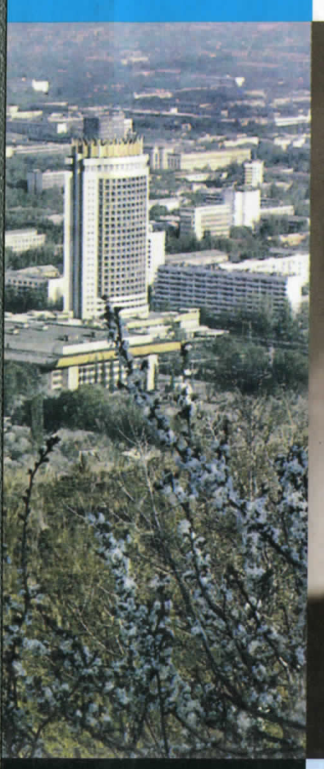
Н. Анастасьев

МУХТАР АУЭЗОВ

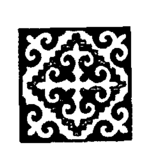
ЖЗЛ

МУХТАР АУЭЗОВ



Николай Анастасьев

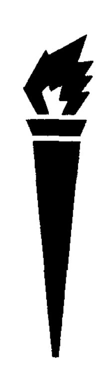
ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



Жизнь ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1206
(1006)

Николай Анастасьев

МУХТАР АУЭЗОВ

ТРАГЕДИЯ ТРИУМФАТОРА

МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2006

УДК 821.512.122.0-94
ББК 83.3(5К)
А 64

Автор считает своей приятной обязанностью
поблагодарить за бескорыстную помощь,
оказанную в работе над этой книгой, и осуществление
ее публикации казахстанских друзей и коллег —
Мухтара А. Кул-Мухаммеда, Мурата Ауэзова,
Диара Кунаева, Токена Ибрагимова, а также сотрудников
Национальной библиотеки Республики Казахстан,
Дома-музея М. О. Ауэзова в Алматы,
Государственного историко-культурного и литературно-
мемориального заповедника-музея Абая
«Жидебай-Борили» в Семипалатинске.

ISBN 5-235-02930-5

Глава 1

НОСТАЛЬГИЯ ОБЕЛИСКОВ

Давно все разрешилось и в слова отлилось, с привычной легкостью найденные. Классик. Возрожденец. Энциклопедист. Основоположник.

Давно все уплотнилось — в неколебимой глыбе мрамора, в торжественном звучании ораторий, в геометрии улиц и площадей, архитектуре театров и ученой сосредоточенности институтов, названных его именем, в исторической бесспорности музейных экспозиций, почете премий и наград. Даже литературным героям, как Дон Кихоту в Испании, поставлены памятники: всякий, кто направляется из Семипалатинска в Караул, наверняка на минуту притормозит на середине пути и подойдет к стеле, выросшей на том самом месте, где некогда казнили несчастных влюбленных, нарушивших суровый закон рода, — Енлик и Кебека.

Давно все утихло, все страсти улеглись, и наступило неизбывное время триумфа.

Ни на что не покушаюсь — ни на слова, ни на памятники, которые наше неразборчивое время склонно крушить с таким опасным остервенением.

В конечном итоге все правильно. Классик. Возрожденец. Энциклопедист. Основоположник.

Не вернее ли сказать — бесконечном?

«Сотри случайные черты...»

Случайные — конечно, но не пропустить бы неслучайных.

Более полутора столетий назад вождь парнасцев, знаменитый Теофиль Готье написал поэтический диптих «Ностальгия обелисков», где в печальную перекличку вступают памятники, насильственно разделенные тысячами километров. Обелиск, сооруженный египетским фараоном Тутмосом Третьим, обращается из родных краев — в Луксоре — к собрату, увезенному тридцать четыре века спустя во француз-

скую столицу (по-русски этот зов прекрасно воспроизвел в ту пору — начало 70-х — еще совсем молодой, лишь первые шаги в переводе делающий Григорий Кружков):

О, если бы в Париж прекрасный
Перенестись я к брату мог,
Где, славой окружен всечасной,
Стоит он, строен и высок!

Толпятся перед ним зеваки
И разбирают по складам
Иератические знаки,
Рубцы, созвучные мечтам...

Ну а адресат, возвышающийся на площади Согласия, с тоскою глядит в сторону утраченной родины (эту часть разговора перевел на русский некто Ю. Петров — мало кто знал тогда, что за этим нарочито простодушным псевдонимом скрывается Юлий Даниэль, недавний лагерник, отбывавший вместе с Андреем Синявским срок за «клевету на советскую действительность»).

Много чего, видимо и подспудно, сказалось — отразилось в этих строках: почва и судьба, перекличка эпох, мосты культур, истина и красота — все это в большей или меньше степени соприродно пути, который прошел герой этой книги и который мы попытаемся далее реставрировать. Но пока занимает иное.

Обелиски не только друг по другу тоскуют, им ощутимо недостает той муки живой материи, из которой они выросли. Красавец-насельник Place de la Concorde завидует рубцам стража Луксорского храма.

Мрамор крошится.

Магистраль тайно влюблена в тропинку.

Триумф жаждет трагедии.

Потому что иначе это не триумф, а просто фейерверк.

«Читая биографию, — нравоучительно замечал великий парадоксалист Бернард Шоу, — имейте в виду, что правда никогда не годится для опубликования». Читая *автобиографию*, которой Мухтар Ауэзов предварил первопубликацию на русском своего «Абая», я с грустью вспоминаю эти слова. В ней *всё* правда — время и место рождения, университеты жизни, а затем и науки, приобщение к театру и литературе, первые, а потом и вторые, и третьи шаги в сторону Абая, словом, вехи пути. Но в ней не *вся* правда. Путь этот расстилается, как степь при взгляде издали, — ни кочек не видно, ни рытвин, ни холмов. Как степь, как выструганная доска, как паркет, по которому скользишь, не испытывая ни

малейшего сопротивления, разве что арабская грамота дается с трудом, лишая безоблачных радостей аульного детства. «...Вдруг все очарование весеннего дня исчезает: нас зовут в душную низкую зимовку к деду. Увидев в его руках толстую рукописную книгу, я понимаю, зачем нас звали, и огорчаюсь еще больше. Дед начинает мне показывать в книге арабские буквы, и у каждой из них такое трудное название...» Впрочем, даже и это, невеселое вроде воспоминание вызывает, конечно, не столько сочувствие, сколько улыбку, на которую, наверное, и рассчитано: надо ведь иметь в виду, что лист бумаги, покрытый непонятными иероглифами, — стихи Абая, а мальчику — ученику, проливающему «горькие слезы... жертвы судьбы», предстоит сделаться не только автором романа о великом поэте, но и ученым мужем — основателем целого направления в филологической науке — абаеведения, и академиком. Да он уже и стал им к моменту, когда эти несколько страничек были написаны и обнародованы. Но смущает даже не просто подозрительно четкий узор жизни, взятой во внешних ее фактах, в тех, что могут быть удостоверены нотариально. Совершенно не ощущается опыта внутреннего переживания, не говоря уж о страдании, тут даже не угадываются рубцы души.

Не следует думать, естественно, что автор инстинктивно, или даже сознательно следовал завету ирландца-нобелиата, тем более, что того, при всем его мефистофельском скепсисе и далеко не юных уже годах, однажды так провели, что он, то ли не сумев, то ли не пожелав заметить правды, опубликовал неправду. Я имею в виду, конечно, заметки о поездке в Россию в 1931 году. Бернард Шоу в сопровождении лорда и леди Астор, той самой, что в голодной, раздавленной стране заметила лишь сытость, довольство и свободу, тогда был в Кремле, а где был молодой, мало кому за алма-атинскими пределами известный писатель-казах... Но об этом дальше. Автобиография будет написана двадцатью годами позднее, уже не новичком, но орденоносцем и лауреатом, триумфатором, однако времена на дворе по-прежнему подлые, расстрельные времена, что вдалеке от Москвы ощущалось ничуть не менее, а то и более остро, чем в столице. Так что понять можно — не столько, быть может, автобиография, сколько самозащита, охранная грамота («Позорные обычаи патриархальной старины... Верные помощники советского писателя — метод социалистического реализма, ясное критическое отношение к прошлому... Реальная величественная действительность наших дней, нашей величайшей в истории человечества эпохи»). Но ведь за полвека, с той

поры минувшие, «Автобиография» перепечатывалась бессчетное число раз, постепенно обретая тем самым статус канона, безусловность истины. Отчего же с такой неохотою пробивается свет сквозь наносы торжественных слов, пыль архивов, лукавство избирательной памяти? Ведь другая наступила эпоха, именно эпоха, а не просто время, никакой цензуры, и ничто, никто и никого не стесняет в свободе интеллектуального опыта и не препятствует ревизии догмата.

А вот как раз и стесняет.

Прежде всего — авторитет имени. В конце концов, «самозащита», «охранная грамота» — все это спекуляции. Есть написанное и опубликованное слово — с ним должно считаться. А может, Ауэзов просто не хочет ни с кем, а с любопытствующими в особенности, делиться... ну да, вот именно внутренними переживаниями, страданием души? Может, предпочитает забвение тяжелому бремени памяти? То есть и не хочет, и предпочитает, коль скоро речь идет об автобиографическом, мемуарном, стало быть, жанре. Есть романы, повести, рассказы, есть драматургия, научные сочинения есть — вот их и читайте, и версии выстраивайте. Там все — и радость победы, и незажившие шрамы. Как замечал писатель совершенно иной судьбы и иного почерка, хотя фактически сверстник, меньше двух лет разницы в возрасте, короче, как замечал Владимир Набоков, «почти все, что могу сказать о берлинской (а также *парижской, американской и даже детско-отроческой русской. — Н. А.*) поре моей жизни издержано мною в рассказах и романах». Впрочем, такова судьба любого писателя, и дело только в масштабе и уровне «издержек».

Далее — биографии, интересы, амбиции — живых и прежде всего ушедших, просто их больше, к несчастью, — тех, кто окружали Мухтара Ауэзова и, стало быть, сделались частью его жизни. Все это тоже сдерживает и заставляет с собою считаться. Ведь самолюбие есть и у мертвых, оно лишь называется иначе — репутация. Принято, допустим, считать, что вслед за Мухтаром Ауэзовым и рядом с ним всегда шел Сабит Муканов. Эти два имени в любом культурно-критическом, академическом, историко-литературном контексте идут через запятую или соединительный союз. Творчески это соседство оправданно: действительно, художники-союзники, художники-единомышленники, хотя, как мне кажется, разного все же калибра. Но стоит выйти за двери библиотеки или из зрительного зала драматического театра, как идиллия уступает место суровой реальности: называя вещи своими именами, младший (хотя всего несколькими годами) травил старшего, швырял прилюдно с трибу-

ны могильными плитами социалистической идеологии. Благо возможности были — близость власти и безупречность бедняцко-трудовой, в отличие от подозрительно-аристократической у Ауэзова, биографии. Естественно, все живут в предлагаемых социальных обстоятельствах, подлые времена обрушиваются на всех, всех калечат, даже значительные таланты — не сомневаюсь, что в их кругу пребывает и Сабит Муканов, — не щадят. И все-таки не надо пепел называть алмазом. В какой-то момент, еще на ранней стадии борьбы, в 41-м году, Муканов попытался объясниться, но решительно ничего из этого не получилось. В письме есть все необходимые слова — «дорогой Мухтар», «уровень... настоящих мастеров прозы Европы» и так далее, но боже мой, с какой легкостью растворяются они в самодовольстве «писателя-большевика» и в менторском тоне идеологически зрелого работника культурного фронта по отношению к литератору, упорно не желающему признавать своих ошибок либо признающему их только на словах. Сабит Муканов упорно нажимает на то, что современная тема дается Мухтару Ауэзову труднее темы исторической. Это чистая правда, но разве не взывает она к сострадательному раздумью? Однако звучит речь не собрата-сочинителя, но прокурора: «Что мешает... тебе создать полноценное произведение на советскую тематику? Я вижу здесь и субъективные, и объективные причины. Объективные в том, что после признания своих политических ошибок тебе трудно было освоить то течение в общественной жизни, против которого ты более десяти лет вел сознательную борьбу... Я не думаю, что ты пришел к советской власти не искренне. В этом у меня нет оснований. Но твоим большим пороком является то, что хочешь прятаться от своих прежних грехов, хочешь, чтобы о них никто не говорил, если говорят, то они твои враги... Дело в конечном счете не в прежних грехах, а в том, насколько ты оправдаешь звание советского писателя... Ты не шел в массу, чтобы разделить их успехи и недостатки в великой строительной работе». Сабит Муканов, повторяю, человек одаренный, у него есть слух, есть интуиция художника и органическое чувство слова, так что, подозреваю, не случайно он, казах, обращается к другому казаху даже не на русском, а на волапюке, безупречно освоенном «неистовыми ревнителями» из РАППа, — родной язык, и автор письма инстинктивно это ощущает, такой агрессивной стилистики просто не выдержал бы. А советский новояз выдерживает, так что почти не замечаешь огрехов в синтаксисе и словоупотреблении. Конечно, это всего лишь эпизод литературной жизни, правда,

сильно растянувшийся во времени. А может, и просто сор, достойный лишь забвения. И все-таки нет. Дело совсем не в том, что мифотворчество чести не приносит и искажает действительные пропорции, подменяя драмы сентиментальными идиллиями. И уж, конечно, не в том, чтобы из безопасного далека вести стрельбу на поражение славных некогда имен, — занятие мало продуктивное и недостойное, хотя, случается, и небесприбыльное. А просто такого рода сор, не порождая стихов, их свободному росту, напротив, препятствует, искажает судьбу художника. Литературная жизнь с ее неизбежными интригами, игрою самолюбий, партийной борьбой хищно покушается на самое литературу. О чем, между прочим, свидетельствует ответное письмо Мухтара Ауэзова. Не желая ввязываться в обсуждение кухонных сплетен, — кто о ком что и где сказал, — он готов судить о делах творческих, и это речь писателя, это энергия, это ритм — вот тут оговорки как раз вполне задевают, писано тоже на русском языке, Ауэзову отменно знакомом, но все-таки не родном — сны, как он сам говорил, снятся по-казахски. Но порою пробиваются оправдательные, из другой партитуры, ноты, и тогда забирает власть знакомый, но под пером писателя столь нестерпимо-жестяной волапюк-новояз — «кадры литературы», «ЦК и Совнарком ответили решениями... разъяснили премиями то требование, какое предъявляет наша партия, наша страна нам, писателям». «Требование» и «разъяснение» уже прозвучали, и не раз, со всею угрюмой весомостью прозвучат еще, — и отзовутся строками не в одном лишь эпистолярном жанре.

Ну и, наконец, помимо личного волеизъявления и любви к мифам, сковывает инерция того, что можно было бы назвать робостью ума и почтением к традиции, тиранически диктующей свой устав и свои законы. Монументы должны оставаться монументами.

Должны. Как я уже сказал, собственно, геростратовских поползновений нет, суд времени приемлю. Но, откровенно говоря, хотелось бы, в меру сил, оживить памятник и проследить постепенность и муки роста, превращение неясного пунктира в тугую цельность монолита, хранящего об этом пунктире трудную и благодарную память.

* * *

Оказавшись в самом начале 1956 года в Берлине, на съезде немецких писателей, Мухтар Ауэзов зашел навестить в больнице Анну Зегерс, которую знал по знаменитой

ее, действительно превосходной повести «Седьмой крест» и которая знала его по «Абаю». Кто бы мог тогда догадаться, что маленькая эта некрепкая здоровьем женщина на долгих двадцать два года переживет бодрого, подвижного, никаких признаков недуга не выказывающего мужчину, которому земной жизни оставалось всего пять лет? Беседа текла неторопливо и на слух не обязательно, однако же не без умысла: не просто два писателя расспрашивали-рассказывали о житье-бытье, литературном и не только, — Восток и Запад с любопытством вглядывались друг в друга, при этом инициатива принадлежала Западу, что и понятно: все-таки Казахстан оставался еще для Европы страной далекой и экзотической, и хотелось понять, как могла вырасти на этой почве такая зрелая и от экзотики как раз практически свободная книга, как «Абай». А он уже начал свой поход по свету. В конце концов Анне Зегерс удалось разговорить гостя, тот, перестав поглядывать на часы и все более увлекаясь, ушел в свое, а значит и своего народа, прошлое.

— Да-а, — протянула в какой-то момент Зегерс, — необыкновенный вы человек, что-то вроде справки, одна биография ваша — учебник истории.

Откровенно говоря, я не думаю, что она сказала именно так, допустим «die Auskunft» «die Nachfrage», — есть в этих словах, как и в русском их аналоге — «справке» что-то уныло-канцелярское; скорее уж — «Ein Annalen Mensch» или «Ein Chronik Mensch», то есть «человек-летопись». А сопутствовавший Ауэзову сотрудник посольства в спешке как раз и перевел «человек-справка», откуда это сочетание и перекочевало в одно из публичных выступлений писателя. По его же воспоминаниям, он живо откликнулся на эту реплику своей хозяйки:

— Да, меня можно бы счесть человеком-справкой, у которого между юностью и сегодняшним днем пролегли века. Я пришел из сложного и мрачного средневековья, даже не европейского, а азиатского. Три времени и теперь наступившее четвертое пролегли через мою жизнь, как разноцветные полосы судьбы — от темной до радужно-солнечной, оставив в сердце писателя свои особые приметы, свой настрой и образы, толпящиеся передо мной, когда я начинаю думать о жизни.

Опять-таки вряд ли в больничной палате, в частном разговоре именно такие слова прозвучали — скорее это позднейшая обработка, рассчитанная на просвещенную консерваторскую аудиторию, — а рассказывал о встрече с Анной

Зегерс Ауэзов как раз в Алма-Атинской консерватории. Но не в том суть. Примерно тогда же, то есть в феврале 1956 года, он написал статью, где фактически повторился и текст и контекст: «В некотором смысле, как мне кажется, я мог бы явиться человеком-справкой, у которого между отрочеством и сегодняшним днем лежат буквально века. По всему тому, что я видел, пережил, наблюдал, я пришел в середину XX века как бы из далекого, даже не европейского, а азиатского средневековья». И еще через два года: «За одну человеческую жизнь пройдены пути веков». И снова через те же два: «Каждая личная судьба казаха, таджика, узбека, туркмена, киргиза, имеющего от роду шестьдесят, пятьдесят, сорок пять лет, представляет собою чудесную эпопею, трагическое начало которой было в азиатском средневековье, а счастливое развитие уже в преддверии коммунизма».

Что-то во всем этом смущает. Не чудеса строительства нового, не близость коммунистического рая, нет. Это все понятно, это ритуал, непременная риторика, чертополох времени, когда наступление рая было обещано в ближайшие двадцать лет.

По-настоящему же, всерьез задевает некая видимая легкость, с которой произносятся-повторяются, а затем с энтузиазмом цитируются слова, за которыми стоит действительность перелома, колоссального по своим масштабам и последствиям.

То огромное напряжение, от которого дрожит художественный мир, созданный гением Уильяма Фолкнера, те шекспировские шум и ярость, что царят в этом мире, изначально порождены крахом культуры американского Юга, которому он, порождение этой культуры, стал потрясенным свидетелем. Иное дело, что масштаб дарования позволил ему поставить местный по оформлению спектакль на подмостках всемирной сцены.

В известном смысле Мухтар Ауэзов, фолкнеровский ровесник, оказался в том же положении, только драма была и страшнее, и исторически значительнее той, что случилась в Америке последней трети позапрошлого века. В корчах и агонии заваливалась конно-кочевая цивилизация, насчитывающая многие сотни лет. Это не просто смена экономического уклада, это не просто сдвиги в быту и поведении, это — экзистенциальная по своему характеру, под стать античному року трагедия, и вопрос лишь в том, способна ли она вызвать аристотелевский катарсис. Трагедия личная и трагедия народа, в особенности той его части, что с предельной остротою воспринимает революционные катастрофы, —

интеллигенции. Тем более что здесь рождается страшный парадокс: национальная казахская интеллигенция сама же в пламени этого взрыва и возникла. Не будь эпохи перелома, не было бы ни Чокана Валиханова, ни Абая, ни, далее, Мухтара Ауэзова и интеллигентов его поколения. Эта трагедия и этот трагический парадокс слабо, да никак, собственно, не сказываются, не осознают себя в непринужденном скольжении фраз — «пути веков за одну человеческую жизнь», «прошел через три общественные формации: феодализм, капитализм и социализм», «мироощущение и воззрения человека, который некогда воспитывался в казахской юрте, а спустя полвека выступает как почетный гость и полноправный товарищ, скажем, на конгрессе немецких писателей в Берлине». Но она вполне осуществляется в книгах Ауэзова, прежде всего в «Абае». Хотя чаще всего уходит на глубину, а на поверхности господствует величественный покой.

* * *

Вечные вопросы, обронил как-то Фридрих Ницше, ходят по улицам. Это правда. Иное дело, что вечность, бывает, оборачивается кровавым фарсом.

К разряду таких вопросов явно принадлежит неизбывная тяжба между художником и властью — это еще Платон зафиксировал, удалив, как известно, поэта за ограду придуманного им идеального Государства. А по прошествии почти двух с половиной тысяч лет мексиканский поэт — нобелевский лауреат Октавио Пас с усталой мудростью вспоминал вехи этой всегда проигранной для художника войны: «Монархия крепнет... Учреждена Академия. Теперь за поэтами надзирает не только церковь, но и вставшее за преподавательскую кафедру государство. Еще несколько лет, и процесс стерилизации достигнет пика — провозглашен Нантский эдикт, иезуиты победили. Вот где ключ к истинному смыслу распри вокруг “Сида” и препон, поставленных Корнелю, вот откуда берут начало горести и беды Мольера, одиночество Лафонтена и молчание Расина — молчание, достойное большего, нежели простодушные ссылки на психологию и, на мой взгляд, ставшее символом духовной ситуации во Франции “великого века”. Искусству стоило бы не искать, а бежать любого высокого покровительства, которое рано или поздно кончается упразднением творчества под предлогом мудрого руководства. Классицизм Короля-Солнце обесплодил Францию».

Это XVI век, и это, стало быть, Франция. Однако же, как все мы прекрасно знаем, за названными именами и за указанными временами встают иные, в данном случае не названные: Данте, Пушкин, Чаадаев, Гюго, Оскар Уайлд — продолжителен и печален этот свиток. Все это, в общем, как ни горестно признавать, нормально. Поэт, пусть и не выходит он на магистрали и площади гражданской жизни, пусть маргинал он — обитатель притчеязычной башни из слоновой кости, — все равно раскольник и диссидент. Его «прирожденная судьба — говорить *не то*, даже говоря буквально то же самое, что любой вокруг» (Октавио Пас). За что же власти любить такого человека? Конечно, он ей только мешает, потому что истинные произведения, как говаривал Осип Мандельштам, никем не разрешены, — «ворованный воздух». И вообще никакой взаимной симпатии быть не может, даже общий язык найти трудно, ведь где государство, там эгоизм, а где поэт, там альтруизм; политика — искусство возможного, а поэзия — искусство невозможного.

Это неизбывное противостояние может быть трагически плодоносно. Флорентийский изгнанник написал «Божественную комедию», гордая жертва каббалы — «Тартюфа», а простершиеся над Россией «совиные крыла» Победоносцева питали энергию протеста, парадоксально способствуя тем самым пробуждению творческой энергии Серебряного века русской литературы. Но в условиях неразвитого, в колыбели задушенного гражданского общества и, напротив, забравшего неограниченную, тотальную власть государства та же самая коллизия оборачивается катастрофами личных судеб и терниями творчества. Таков, собственно, путь советской литературы, о чем написал в своей знаменитой книге «Сдача и гибель советского интеллигента» Аркадий Белинков. Скорее всего, он несправедлив к своему герою — Юрию Олеше. Факты фактами, от них автор этого яркого сочинения не отступает, однако помимо документа существует страдание души, и с ним, кажется, А. Белинков считаться не хочет. Он не сострадатель, он максималист: «Истинный художник — это все видящий и все понимающий человек, который говорит то, что он думает, и которого за это уничтожают. Юрий Олеша не был художником, которого за это уничтожают. Художник должен выстоять, не соблазниться, не испугаться сказать обществу, что он о нем думает, быть уничтоженным обществом».

Да, понимаю, прекрасно понимаю: Аркадий Белинков имеет для такой беспощадности все моральные основания: сам он около тринадцати лет провел за колючей проволокой

ГУЛАГа. И все-таки этот нравственный ригоризм, эта стреловидная прямота, отказ от малейшего компромисса смущают. Ощущается тут неудержимый революционный пафос, и вообще, как мне кажется, трагедия Белинкова сродни трагедии им же развенчанного героя, как и многих иных художников того поколения, что встретили 17-й год на заре зрелости; положим, сам он входил в лучшую творческую пору жизни уже в эпоху термидора и конечно же ненавидел и презирал тоталитарную власть Советов, но красивые иллюзии радикального преобразования мира оставались неизжитыми, что ощущается и в книге об Олеше, написанной в годы хрущевской оттепели. «Неестественный и противоречивый, разорванный мир должна была упорядочить революция, и жаждущий гармонии художник поверил в то, что пришло время упорядочить мир».

Аркадий Белинков романтически верил в то же самое, между тем как революция — любая! — не упорядочивает мир, а разрушает его. «Прекрасна решимость, но плодотворна и творчески плодородна только оговорка» (Томас Манн), и потому счастливы народы, не имеющие истории. Да только где они?

При всем при том Аркадий Белинков в своем диагнозе болезни был, разумеется, совершенно прав, хотя от правоты этой содрогается, и не в последнюю очередь потому, что она заставляет оглянуться на собственную, далеко не безгрешную, увы, жизнь. «Трагедия эпохи была не только в том, что шло методическое уничтожение талантливых и мыслящих людей, но еще в том, что неуничтоженных заставляли делать то, что запрещает делать человеческая совесть, что не позволяет делать честь, ум и талант».

Эти слова имеют прямое отношение к пути и судьбе Мухтара Ауэзова.

Еще один романтик революции, он тоже был ею предан, и его она тоже гнула и калечила, свирепо покушаясь на внутреннюю свободу.

Любой значительный художник — одинокий волк, хотя и без хищнического инстинкта, стаю он отторгает. Ауэзову — степняку в десятом или более того колене эта ничем не стесненная воля была, наверное, особенно дорога — императив творчества. Но как художника советского времени его постоянно окружали флажками, помещали в бригаду, союз, гильдию — в коллектив, одним словом. Как пишет тот же Белинков, это происходит «из-за круговой ответственности всех членов общества. Например, если Зощенко сделал что-нибудь, что не понравилось, то отвечал за это не один Ми-

хаил Михайлович, а все. Поэтому общество смотрело во все глаза, чтобы какой-нибудь его представитель, зазевавшись, не повредил как-нибудь всем».

В 1929 году Мухтар Ауэзов написал лучшую, как мне кажется, свою вещь в малом повествовательном формате — повесть «Серый Лютый». Думаю, опубликовать ее удалось то ли потому, что времена еще были относительно вегетарианские, хотя уже и на излете (и не случайно на русском она появилась лишь тридцать лет спустя, в оттепельную пору), то ли скорее оттого, что не распознали современники тайные знаки повести, восприняв прежде всего точно переданный антураж, между тем как за гибельной историей ее героя — неприрученного волка встает путь самого художника, и следом за ней — путь художников целой эпохи. Да и не только современники — даже такой проницательный режиссер, как Таломуш Океев, сняв по этой повести, уже в 70-е годы, фильм, оставил в ней поэтическую дымку степи и гор, оставил — по контрасту — откровенную ярость клыка, но совершенно упустил потаенную метафизику судьбы. Трагедия потонула в экзотике.

Как всякий значительный художник, Мухтар Ауэзов — человек тревоги и страсти, человек очарований и разочарований, но, как советский художник, он должен быть социальным оптимистом и общественником. Мы еще прочитаем страницы его переписки с редакторами, мы еще услышим строгие голоса, требующие повернуться в сторону современности, Сабит Муканов был на этой сцене далеко не солистом, целый хор образовался.

К счастью, власть, принимая все новые и новые лики, только ломала художника — не доломала, только гнула — не согнула. Но и то правда, что случалось идти на компромиссы, совершать ритуальные жесты, виниться в несуществующих грехах, поступаться гордостью, а для восточного человека это особенно страшное испытание, произносить *требуемые* слова. Можно только вообразить, чего, например, стоило Ауэзову в кровавом 37-м году поставить в одном из публичных выступлений «Витязя в тигровой шкуре» выше «Божественной комедии», которая, оказывается, «носит отпечатки средневековой схоластической ограниченности идей и верований с их нетерпимостью». Или с беспощадностью, глубоко этому человеку чуждой, но тоже *императивной, предписанной,* отзываться о таких же, как и он, жертвах каннибальской культурной политики, скажем, замечательном поэте Шакариме, расстрелянном в 1931 году, или Сакене Сейфуллине, сгинувшем восемью годами позднее.

И даже в эмиграцию случалось отправляться. Такой эмиграцией — внутренней — стало для Мухтара Ауэзова погружение в мир «Манаса», а затем казахского народного творчества. Пусть это увлекательное интеллектуальное путешествие обернулось крупными научными открытиями, а нужда превратилась в охоту и радость творчества, — изначально это было изгнание, поиск ниши, хрип уходящего от погони волка. Что же касается внезапного отъезда в Москву в начале 50-х и последующего пребывания в столице, то это, хотя звучит, конечно, чистым абсурдом, была эмиграция в буквальном смысле: жить дома, в Алма-Ате, не представлялось никакой возможности.

На каком-то из поворотов путь Мухтара Ауэзова пересекся с русским писателем Александром Беком — в 1946 году он затеял (в соавторстве с Габитом Мусреповым) писать киносценарий по роману «Волоколамское шоссе». Быть может, импульсом послужила сама композиция, где роль повествователя отдана бесстрашному солдату, а впоследствии тоже писателю Бауржану Момыш-Улы. С ним Ауэзов был знаком еще раньше. В 1942 году он написал, в соавторстве с Альжапаром Абишевым, пьесу «Гвардия чести», посвященную ратным делам Панфиловской дивизии, и послал ее на отзыв Момыш-Улы, человеку, знающему об этих делах не понаслышке. Отклик должен был его обескуражить: «...современная война не является войной мушкетеров и пикетеров, и офицер Отечественной войны это Вам не рыцарь XVI века... В этой войне на поле боя скорее ум почитаем, чем черная сила (кара-куш), горячий азарт гладиатора — люди стали умом, уменьем воевать. Как же Вы могли допустить неосторожность с “Гвардией чести”, слишком наивную доверчивость — получилось неестественное, печальное, несовместимое сочетание Вашего золотого таланта, полного художественной силы, беспредельно богатого, гибкого, маневренного, сочного и насыщенного разумной логикой языка, с невежеством, узким кругозором, недалеким умом Вашего соавтора. Куда Вы дели кроткого солдата, повинующегося, безукоризненно честного, бравого, отважного, простого вояку, а Ваш Толеген скорее клоун для сцены, чем солдат для поля боя. Я часто резок и груб с друзьями — это мои недостатки. Очень сожалею, что могу помочь только наказанием за Ваши оплошности».

Реплика в сторону: по каким-то причинам и в этом случае казах, обращаясь к казаху, прибегает к помощи языка-посредника, честно, впрочем, об этом предупреждая: «Почему-то по-казахски не пишется — извините». Отсюда задевающие

слух оговорки. Переводя в уме с казахского на русский, Бауржан не всегда находит нужные слова: не «кроткий и повинующийся», но, наверное, «скромный и дисциплинированный», и уж точно не «наказание за...», а «указание на...».

Ауэзов, следует отдать должное — на прямоту не обиделся, и впоследствии у них с Момыш-Улы установились самые теплые отношения, Бауржан даже подарил аксакалу, перед чьим мощным даром художника — не просто жест восточной вежливости — действительно преклонялся, свой личный фронтовой браунинг. Быть может, и сценарий по «Волоколамскому шоссе» задумывался как нечто вроде дружеского послания. Если так, то ничего удивительного в том, что не заладился он, доброе, искреннее чувство не было обеспечено творчески. А «современная тема», особенно в том уродливом толковании, которое узаконила теория социалистического реализма, писателю и впрямь не давалась, и прямодушный Момыш-Улы в суде своем был прав. Подозреваю, внутренне Ауэзов с этим судом был согласен, и, напротив, лишь кривую усмешку и, хуже того, болезненный укол совести должны были у него вызвать чеканные формулировки государственной хвалы: «Пьеса “Гвардия чести”... является выдающимся произведением казахской драматургии. Управление по делам искусств при СНК КазССР приказывает: за создание высокохудожественного патриотического спектакля “Гвардия чести” об участии казахского народа в борьбе с озверелыми фашистскими ордами и за показ спектакля в день открытия нового сезона с посвящением пьесы XXV годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, объявить благодарность:

Авторам пьесы “Гвардия чести” — драматургам Мухтару Ауэзову и Альжапару Абишеву».

Но приходилось играть по правилам, старательно делая вид, что чисто кафкианский абсурд есть на самом деле безукоризненная форма здравого смысла.

И вот сейчас станет понятно, зачем, собственно, понадобилось это несколько затянувшееся отступление от темы.

В другом своем романе — «Новое назначение», — романе, имевшем долгую и печальную издательскую судьбу и увидевшем свет много лет спустя по смерти автора, Александр Бек описал убийственную траекторию судьбы человека, который, поднимаясь все выше по служебной лестнице, утрачивает в чреде компромиссов лучшие свои черты и в конце концов расплачивается за конформизм по самому безжалостному счету — самой жизнью. «Бедный Онисимов» (таково, по имени заглавного героя, первоначальное назва-

ние романа) умирает от рака, но сама эта болезнь, как говорится в книге со ссылкой на медицинские авторитеты, развилась в результате того, что называется *сшибкой* — противоборством совести и железобетонного каркаса Системы. В борьбе этой, особенно если человек своими переживаниями ни с кем не делится, организм изнуряется, утрачивает естественные иммунитеты и гибнет.

Скорее всего, никаких таких «сшибок» в терминологическом смысле не существует, все это просто законное лукавство беллетриста. Но что с того? Не бывает разве, что догадка художника освещает жизнь человека так, как не может осветить и объяснить ее наука?

Иногда мне кажется, что болезнь (а это та же самая болезнь, что у вымышленного персонажа романа), разрушившая исключительно сильный, воздухом степи укрепленный организм Мухтара Ауэзова, так несправедливо рано, всего лишь в шестьдесят четыре года, убившая его, делала свое черное дело тайно и долго, поглощая клетку за клеткой все в той же «сшибке» человека, наделенного повышенно чуткой совестью художника, с действительностью, которая говорит на совсем другом языке и диктует совсем иное поведение.

* * *

Не сохранились на памятниках, заретушированы были, покрылись благородной патиной и следы разломов, прошедших через всю судьбу художника — выразителя, хранителя и в то же время жестокого критика традиций национального мира казахов.

Тут тоже улавливается четкий водораздел: есть драма потрясенного сознания, чреватая художественным открытием, и есть смрад, абсурд, позор.

С самых первых самостоятельных шагов в жизни, а сделаны они были рано, но такое уж было время — время ускоренного развития и истории, и личных судеб, — и чуть ли не до самого финала над Мухтаром Ауэзовым опасно раскачивался... да нет, даже не дамоклов меч, в котором есть, что ни говори, античное величие, но просто мясницкий топор, который с каннибальским восторгом перехватывали друг у друга разные начальники, маленькие и побольше, готовые в любой момент опустить.

Всю жизнь за ним шлейфом тянулись обвинения в «буржуазном национализме» (бредовые, помимо всего прочего, и тем, что о какой буржуазности применительно к истории

казахов может идти речь? Сами ведь гиганты философской мысли советской эпохи с упоением развивали тезис о непосредственном переходе из феодализма в социалистическую стадию, минуя капитализм. Но кто тогда считался с логикой и здравым смыслом?).

Еще в 1921 году какой-то секретарь то ли райкома, то ли исполкома, указывая, очевидно не без оснований, на «слабую марксистскую подготовку» молодого советского работника Мухтара Ауэзова (был в его жизни и такой этап), особо отметил, что «своими выступлениями (он) показал себя как человек, страдающий манией «национализма».

Пока еще это слово забирается в стыдливые кавычки. Но скоро, совсем скоро от них избавится и зазвучит с мощью набата, переходя из служебной характеристики в текст обвинительного заключения по делу группы «буржуазных националистов», в которую входил и Мухтар Ауэзов, оттуда в доносы, далее в текст партийного постановления — по бесконечному кругу. Порою канонада умолкала, создавая иллюзию наступившего благополучия, но в какой-то момент машина внезапно вновь приходила в действие. К середине 30-х годов Мухтар Ауэзов, бесспорно, сделался первой фигурой в литературе Казахстана, известность его приобрела всесоюзный характер. К тому же это был самый репертуарный драматург республики. Но если зрительская любовь была верна и бескорыстна, то симпатия со стороны властей оказалась непрочной и недолговечной. По команде невидимого кукловода из репертуара театров изымаются, одна за другой, пьесы Ауэзова, и появляется на свет документ, достойный пера Сухово-Кобылина. Его стоит привести целиком: «Акт, г. Алма-Ата: Мы, нижеподписавшиеся, составили настоящий акт в том, что 27 ноября 1937 года в присутствии тов. Лебедева (уполномоченный по репертуару), тов. Ровель (зав. библиотекой театрального отдела) и тов. Страшковой (инструктор по кадрам) из библиотеки театрального отдела изъята следующая литература:... 12. «Алма Багында» — Ауэзов... 16. «Алма Багында — 4 экз. («В яблоневом саду», перевод на русский язык) — Ауэзов. Настоящий акт подписали: (Подписи)».

Резолюция фиолетовыми чернилами: «...литература уничтожена (сожжена) в присутствии Лебедева театральный отдел Управления по делам искусств, Лосева».

Следует все же быть признательными Системе, которая ничего не пускала на самотек и все запечатлевала на бумаге: исполнительская дисциплина ее пролетариев позволяет материализовать тени и проникнуть за кулисы театра абсурда.

Ужас перед призраками велик и долговечен, зубы дракона, посеянные давно, не притупляются со смертью самого дракона. В 1955 году Министерство культуры Казахстана докладывает наверх: «Пьеса М. Ауэзова “Кобланды” в 1950 году при пересмотре фольклорно-исторических пьес была снята с репертуара, и сейчас ее восстановить нельзя, ибо до сих пор не определено, прогрессивен или реакционен эпос “Кобланды батыр” и действия главного героя Кобланды. Для того, чтобы работать над этой пьесой “Кобланды” и создать полноценное произведение, необходимо уточнить эпоху, личность самого Кобланды и ясно определить цель его действий, за что воюет и против кого воюет.

Министерство культуры просит Вас дать указание Академии наук КазССР об уточнении характера эпоса “Кобланды батыр” и цель действия его главного героя (Х. Байгалиев)».

Вера в провиденциальную мудрость партии трогает до бесконечности, растерянность товарища Байгалиева вызывает искреннее сочувствие, однако же это сейчас этот крик бедной чиновничьей души воспринимается в духе анекдота или, пусть черного юмора — сейчас, да и в любой более или менее нормальной атмосфере, — но тогда это была жизнь и судьба поэта. Более того — жизнь и судьба всего первого поколения казахской интеллигенции (в европейском понимании этого слова), к которому принадлежал и Мухтар Ауэзов.

Знаменитый английский историк старой классической выучки, автор двенадцатитомного труда «Постижение истории» Арнольд Джордж Тойнби, этот явный западник, но западник просвещенный, которому определенно близок вызывающий афоризм его соотечественника, еще более знаменитого — доктора Сэмюэля Джонсона («патриотизм — последнее прибежище негодяев»), писал так: «Как бы ни различались между собою народы мира по цвету кожи, языку, религии и степени цивилизованности, на вопрос западного исследователя об их отношении к Западу русские и мусульмане, индусы и китайцы, японцы и все остальные ответят одинаково. Запад, — скажут они, — это архиагрессор современной эпохи, и у каждого найдется свой пример западной агрессии».

Тойнби верит или хотя бы надеется, что западная цивилизация не повторит гибельной судьбы прежних империй, но для этого ей придется отказаться от самодовольной уверенности в собственном совершенстве. Ее подтачивает эгоцентризм, и на самом деле спор идет не между социально-экономическими системами или религиями, но «между

западной цивилизацией как агрессором и другими цивилизациями как жертвами».

В самой постановке вопроса, пожалуй, угадывается некоторая экстрема, но в трудных поисках положительного разрешения многовековой тяжбы цивилизаций сам же историк, кажется, ее превозмогает. Европейскому эгоизму могут бросить вызов так называемые «маргинальные» культуры — окраина западной цивилизации. Естественно, тут возникает обоюдоострый вопрос, который Тойнби формулирует так: «Может ли кто-нибудь заимствовать чужую цивилизацию частично, не рискуя быть поглощенным ею целиком и полностью?»

Как раз это роковая, без преувеличения, дилемма и встала перед казахскими интеллигентами первого поколения, и они занялись было на этом поприще работой умственной, и практической, и художественной — работой, рассчитанной на десятилетия или на века. Работой тем более тяжелой и одновременно чрезвычайно деликатной, что между степью и Западом оказалось поле — Россия, и к тому же, если следовать схеме Тойнби, именно она-то в роли Запада по отношению к степи и выступает. Наверняка на этом пути случались бы и свои провалы, и свои соблазны, прежде всего соблазн национальной замкнутости, «маргинальные» культуры тоже не имеют против него иммунитета, хотя последствия несопоставимы по масштабам с последствиями эгоизма имперского. Но судить об этом мы можем лишь гипотетически или в лучшем случае ассоциативно, с опорой на нынешнее положение, а тогда, уже в самом начале, деятельность пионеров была оборвана идеологическими погромами и расстрельными приговорами. По сути дела, все первое поколение казахской интеллигенции сгинуло, оставив в качестве носителей духа своего, идей, творческой энергии, которая получит волю не ранее начала 60-х, считаные единицы, правда, огромного масштаба — писателя Мухтара Ауэзова, композитора Ахмеда Жубанова, ученых Алкея Маргулана и Каныша Сатпаева.

Эту несчастную страницу в истории страны и жизненного пути Ауэзова мы в свой час перевернем, конечно, как и пройдем следом, который отчетливо тянется оттуда в наши времена с их благоприобретенными и унаследованными амбициями, искушениями, претензиями, столь сильно обострившимися при развале Советского Союза, и не важно, что серп и молот на красном фоне сменился триколором, а советский патриотизм плавно перешел в патриотизм великорусский или, с другой стороны, в идеологию местничества.

Но пока, напоминаю, я всего лишь всматриваюсь в памятники и пытаюсь различить за отполированным фасадом трещины и прожилки.

«Прогрессивен или реакционен» народный эпос — откровенная глупость, хотя и освященная авторитетом государственной власти.

«Любование феодально-байскими пережитками» — иезуитское доносительство.

«Буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая» — удар дубиной по голове.

«Я... несомненно, был идеологическим выразителем интересов чаяний байства и полуфеодальной верхушки казахского аула, как в прошлом, так и за время диктатуры пролетариата» — под пыткой души вырванное признание.

Но ведь все это только идеология, политика, все это только жестокая игра и набор театральных масок, а за ними скрываются подлинность и труды самой жизни, мучительные противоречия культуры, лишаясь которых она, однако же, обрекает себя на немоту и энтропию. Оплотняясь в творчестве, эти труды и эти противоречия насыщают его исторически и философски.

Вслед за Абаем Мухтар Ауэзов столкнулся с задачей поистине исторической — ему предстояло не просто *на*писать художественную биографию великого национального поэта и даже не просто *о*писать, найти словесный образ степного быта, пейзажей, всего человеческого устава жизни, — акустику слова народной мифологии, фольклора, предания ему предстояло перевести в форму письменной речи. Этот переход сопряжен с невосполнимыми утратами. Еще Гердер, а он много и плодотворно занимался мифологией в ее соотношении с литературой, писал: «Люди доверили свои легенды буквам, и умолк голос муз, которые, как дочери Мнемозины, в одиночку поддерживали и распространяли в живой форме сокровища человеческой памяти. Книги стали могилой эпоса».

Быть может, еще сильнее веет могильным холодом в сферах не литературных, но музыкальных.

В 1933 году в Алма-Ату для «шефской помощи местным кадрам» был направлен молодой выпускник Ленинградской консерватории Евгений Брусиловский. Предполагалось, что пробудет он в Казахстане два года, но сроки растянулись на долгие десятилетия, и вернулся он домой (или, наоборот, уехал из дома, биография ведь тут состоялась) только в 1970 году, получив на прощание такую записку от Габита Мусрепова: «Дорогой Евгений! Только сейчас я понял, что

ты уезжаешь от нас навсегда. Уезжает один из немногих честных людей, и все струны лопаются одна за другой. Один Мухтар, с кем можно будет так откровенно и так честно поговорить, как с тобой». Случаен ли сбой во времени, когда грамматика так несчастно расходится с реальностью — записка отправлена, когда Мухтара Ауэзова уже девять лет как не было на этом свете, а автор ее все еще видит его рядом и впереди («можно *будет...*»)?

Но это свой сюжет, я сейчас о другом. Евгению Брусиловскому, по собственному его признанию, повезло — он успел познакомиться и сблизиться с братьями Махамбетом и Наушой Букейхановыми, другими домбристами, «свято сохранившими в далеких аулах народную (вернее, ставшую народной) музыку, бесписьменное творчество их замечательных предков». А домбра — это историческая память народа, его дух, его счастье и несчастье. «В руках Курмангазы она пела о дерзких порывах к свободе и жажде вольной жизни, в руках Даулеткерея она негромко, солидно рассказывала о мудрости и красоте человеческого духа... и только Татимбет сочинял плавные, обычно медленные кюи с певучей, затейливой, извилистой мелодической линией, с философским умиротворением принимая и бесконечную степь, и кочевую жизнь».

Махамбет был наделен могучим стихийным талантом, в игре на домбре сделался подлинным виртуозом, а то, что музыкальный грамотой не владел, так это не вина его, а беда, потому что «бесписьменность — социальное зло, а не показатель низкой музыкальной культуры». Говоря откровенно, я так не думаю — никакое это не зло, а просто иная форма бытования культуры. Скальды и ваганты, трубадуры и менестрели — славная ее эпоха. Иное дело, что кюйши — отдаленные родичи этих бродячих европейских поэтов-исполнителей — в отличие от них сильно задержались на исторической сцене и, возможно, воспринимали самое себя как некий анахронизм. Так или иначе, Махамбет изо всех сил стремился овладеть нотной грамотой и даже организовал небольшой оркестр казахских народных инструментов, из которого впоследствии вырос оркестр полноценный. В какой-то момент он решил, что готов продемонстрировать свои достижения профессионалу. «Махамбет, — вспоминает Евгений Брусиловский, — пришел ко мне в гостиницу торжествующий. Весь его камерный оркестр выучил ноты, и он в том числе. “Теперь я все могу сыграть по ноте”, — гордо сообщил Маха. Тогда я беру четко переписанную запись его туркменского кюя, ставлю ее на пюпитр и прошу Маха сы-

грать “по ноте”. Названия у записи нет. Махамбет внимательно всматривается в стоящие на пюпитре ноты и делает несколько безуспешных попыток найти эти ноты на домбре. Но метроритм кюя чертовски капризен и труден. Тогда он обиженным голосом заявляет: “Вы, Евген Горш (Евгений Григорьевич. — *Н. А.*), мне дали не казахскую ноту, и я поэтому не могу ее сыграть”. Тогда я говорю: “Как же, Маха, это не казахская нота, когда это ваш туркменский кюй”. — “Ай!” — радостно восклицает автор и начинает блестяще играть свой кюй, легко справляясь с капризной ритмикой и виртуозной трудностью кюя. “По ноте” он так свой кюй в жисть бы не сыграл. Музыка кюя давно жила и без нот. Да и довольно точная запись кюя все равно не могла передать одними нотами всю оригинальность звучания и неповторимое своеобразие характера музыки кюя. Что такое нота? Только знак».

Мне ли, человеку со слухом весьма сомнительным, а уж в народной музыке казахов, во всяком случае со стороны ее построения, и вовсе ничего не смыслящему, комментировать суждения мастера? Сказано — «не в жисть не сыграл бы “по ноте”, стало быть, так оно и есть. Только не зря ведь сам же композитор и музыкальный просветитель вспоминает, каких неимоверных усилий стоило строительство Казахского музыкального театра. Отделился он от театра драматического только в начале 1934 года и начал с постановки музыкальной комедии Мухтара Ауэзова «Айман-Шолпан» (кстати, будучи руководителем литературной части театра драмы, Ауэзов, поначалу во всяком случае, был тесно причастен и к формированию репертуара музыкального). Успех спектакль имел оглушительный, неизменно и на протяжении времени немалого собирал аншлаги, однако же музыкальный его образ удерживать в цельности было, как вспоминает Е. Брусиловский, чрезвычайно трудно — потому как раз, что «никто нот не знал, все актеры и хор учили свои партии на слух и без ведущего голоса в оркестре любой из их них мог в любом месте сбиться. Малейший намек на самостоятельную партию оркестра певца немедленно сбивал. Певцы, конечно, народные песни знали, но пели их свободно, не ограничивая себя определенным ритмом». Евгений Брусиловский, вскоре после премьеры сделавшийся музыкальным руководителем нового театра и как раз тогда сблизившийся с Мухтаром Ауэзовым, полагает это «типично национальной проблемой в профессиональном исполнительстве». Не смею опять-таки сомневаться, замечу только, что, принимая всякий раз вполне специфические формы —

свои на сцене, свои в музыке, свои в литературе, — проблема эта перерастает рамки чистого профессионализма. Манарбеку Ержанову, исполнителю одной из партий в опере «Кыз-Жебек», — романтического народного эпоса, переделанного для сцены Габитом Мусреповым, мешает, по словам автора клавира Евгения Брусиловского, дирижер. А писателю — буква, написанное слово, притом «помеха» эта, просто по условиям профессии, куда значительнее дирижерской палочки, навязывающей исполнителю тот или другой ритм.

Естественно и понятно стремление придать похоронам легенды, передающейся из поколения в поколение, поминкам по эпосу торжественно-обрядовые очертания, естественно и понятно стремление если не удержать, то хотя бы реставрировать предание в его первозданной свежести. Собственно, это и означает сохранение и укрепление национального духа культуры. Да, погружение в стихию народного творчества было для Мухтара Ауэзова чем-то вроде внутренней эмиграции, но она счастливо отвечала внутренней потребности художника, рано осознавшего свою миссию. Еще летом 1927 года он, в ту пору студент-филолог, отправляется в экспедицию по аулам Семиречья, собирая образцы песенно-фольклорного творчества казахов. А незадолго до того успевает застать последнюю в истории Каркаралинскую ярмарку с ее прославленными айтысами — состязаниями акынов. Результатом этих путешествий стала объемистая статья «Казахское народное творчество и его поэтическая среда». В свое время она опубликована не была, и почему — понятно: здесь нет обрядовых ссылок на Маркса, более того, совсем нет идеологии — чистая наука с устрашающим призраком все того же «национализма» (да если бы и была, наверняка разделила судьбу в том же году написанного Ауэзовым учебника по истории родной литературы: едва отпечатанный тираж, не успев попасть в руки студентов, пошел под нож). Лишь по прошествии долгих лет рукопись статьи обнаружилась в архиве, стала достоянием гласности, и знающие люди говорят, что и поныне не утратила она своего научного значения. Так оно, наверное, и есть, впрочем, судить не решаюсь, да и вообще, говоря по правде, задевает меня лично этот вполне ученый текст не систематизацией и анализом многоразличных песенных жанров — жар-жар, жоктау и т. д., — но ключевым тезисом: «Ни один значительный факт в жизни казаха не проходит для него просто так, не будучи отмеченным хотя бы давно устоявшейся традиционной формой поэтического слова. Несомненное, не-

колебимое, полновесное значение поэтического слова, унаследованное как устойчивая традиция от далекого прошлого казахов и до настоящего времени, для огромного большинства степного населения не потеряло... своего актуального значения».

На мой слух, это столько же наблюдение добросовестного археолога, по крупицам собирающего свой материал, собирающего, сверяющего, перепроверяющего, сколько и догадка художника, интуитивно постигающего историю народа, историю чрезвычайно для него, поэта, вдохновительную, когда любое событие — не событие, если оно не удостоверено художественно.

«Мальчик спешил домой. Он был готов на все, чтобы третий день пути был и последним. На ночевке в Корыке он затемно разбудил Байтаса... Возле урочища Такирбулак... В Есембаевом овраге...» — это самое начало «Пути Абая», будущий поэт возвращается из городского медресе в родной аул. Тем же путем провели меня, то есть провезли, конечно, со всеми удобствами директор Абаевско-Ауэзовского музейного комплекса в Семипалатинске и окрестностях города Токен Ибрагимов и его товарищ, тоже старый музейщик, Бекен Исабаев. Славные, совершенно влюбленные в свое дело и его героев люди, они, при всей своей несомненной просвещенности и городском опыте, почему-то сразу, даже именами своими словно нарочно зарифмованными, напомнили мне шолоховских станичников, старого Пантелея Прокофьича Мелехова, например, — то же достоинство, то же лукавство и тот же говор, только не с донским, конечно, а с казахским акцентом. Я им бесконечно признателен — они мне показали места, где прошло детство и Абая, и Мухтара Ауэзова, и по дороге оставалось только головой вертеть: каждый километр хранит следы того давнего, описанного в романе возвращения. В нем все — места, люди, даты — стоит на прочной жизненной основе. Но загадку, каковую представляет собой «Абай», это обстоятельство не только не исчерпывает, а, напротив, усугубляет, и в разгадке ее не помогут никакие, даже самые замечательные проводники. И состоит она как раз в том, что прошел Абай, каким его изобразил Мухтар Ауэзов, дорогой вымышленной и маршрут проложил не археолог, не землемер, а художник.

Он чтит и любит традицию, вслед за героем своим он пытается проникнуть в суть ее и тем самым сохранить след, оставленный в мировой истории своим народом, — ведь без него и мир станет меньше. Но при этом он знает, и это тя-

желое знание, дающееся опять-таки столько же опытом мыслителя, сколько и интуитивными прозрениями поэта, что традиция — сила, одновременно порождающая и принудительная. Она способствует развитию, но она же его и сдерживает, соблазняя незыблемостью канона и питая культовое высокомерие. Особенно если это уходящий пейзаж и если традиционной культуре приходилось даже не жить — выживать в чрезвычайно неблагоприятных для себя обстоятельствах. Такая культура склонна к творению всякого рода фантомов, она с упоением вглядывается в зеркало, не желая знать, что происходит за его гладко отполированной поверхностью. Многоликий Протей уступает место самовлюбленному Нарциссу.

Мне кажется, молодой Ауэзов угадывал такую опасность, я даже по давней статье о песенном творчестве казахов могу это ощутить, а уж по прозе и драматургии тем более. Он опирается на почву, но от той же почвы и отталкивается, понимая, что мера зрелости культуры — это мера ее готовности к диалогу, а любой диалог — компромисс и даже в какой-то степени отказ от самое себя. Жестокий парадокс: писатель, чье творчество представляет собой, по существу, последовательную самокритику национальной истории и культуры, стал живой мишенью в объявленной борьбе с «национализмом». Но в том-то драма художественного сознания и мучительное откровение творчества и состоит, что такая критика может осуществиться лишь в национальных формах, на пространстве своего культурного наследия. И лишь тогда наследие становится достоянием культуры всемирной. Это засвидетельствовал опыт нового латиноамериканского романа, когда Мигель Астуриас, Гарсия Маркес, Марио Варгас Льоса и другие в экзотике «Пополь-Вуха» разглядели метафизику, что и позволило избавиться от глубокой провинциальности предшественников. Это засвидетельствовал опыт Уильяма Фолкнера, который в отличие от земляков-современников, попытавшихся взять культурный реванш за поражение в Гражданской войне, расслышал в истории американского Юга не сантиментальные мелодии, но грохот от взрыва самого Времени, ощутил и передал в живых картинах колоссальное напряжение на оси «личность — община». И это же засвидетельствовал опыт Мухтара Ауэзова, которому потому и удалось раздвинуть, открыть вовне, причем уже на самом историческом старте, границы родной литературы, что айтыс стал для него состязанием идей, рассеянных в мировой атмосфере, аул же — местом встречи столетий.

* * *

В урочище Жидебай, у подножия Чингисских гор, в двухстах примерно километрах от Семипалатинска, на месте одной из зимовок владетельного мурзы Кунанбая Ускенбаева, а затем его сына Абая располагается теперь музей имени поэта. А неподалеку от него — небольшое беломраморное возвышение в форме правильного круга, посреди которого установлена четырехгранная пирамида. Надпись, высеченная на одной из граней, удостоверяет, что в этой точке находится граница между Европой и Азией. Кто замерял? Условность, конечно, таких вех, поднимающихся по косой вертикали вверх, вдоль Уральских гор к Карскому морю, много можно понаставить. Да, кажется, кое-где и есть. Однако же сомнительная со строго географической точки зрения эта неогороженная межа, межа — сход, бесспорна с точки зрения культурной. Верительной грамотой могут послужить художественные миры, созданные Абаем и в еще большей степени — Мухтаром Ауэзовым. В «большей» — не значит, конечно, что как мастер, наследник поднялся над предшественником, так даже вопрос ставить нелепо. Просто в XX веке мир стал гораздо теснее, границы, несмотря на все войны, горячие и холодные, и при всех патриотических соблазнах и фобиях, сделались совсем прозрачными.

Степь продувается культурными ветрами с Востока и Запада, здесь скрещиваются лучи, идущие со всех сторон света, поэт степи — наследник и заложник самых различных традиций. Это великое благо, но это и неподъемное бремя, о котором тоже молчат памятники и посмертные оды.

Как законному наследнику соборно понятой традиции Востока Мухтару Ауэзову должно было быть, и действительно было, близким представление о человеке как части некоего коллектива — рода, племени, общины. Личность, по сути дела, становится анонимом, даже если имя у него есть.

Я — божие сиянье, райский сад,
И ангел я, и страж у райских врат.

Я — каф и нун, начало всей вселенной,
Сура Корана и ее аят.

Я — жизнь и смерть, я то, что ограждают,
И сам ограда, крепче всех оград.

(Перевод Н. Гребнева)

В газелях прославленного азербайджанского поэта XIV века Сейидали Имадеддина Насими личность словно бы становится центром вселенной. Но это иллюзия: когда чело-

век — всё и вся, то он же сам по себе, лишенный в этом всём опоры, — ничто. Он лишен индивидуальности, вернее она ему, Богу и Адаму в лице едином, просто не нужна, сила как раз — во всеобщности.

Я Богом сотворен, и сам я — Бог,
Святой огонь, святого духа слог.

Я книга судеб, спутник Джебраила,
Я — Исрафил, что протрубил в свой рог.

(Перевод Н. Гребнева)

Свой поэтический опыт Насими удостоверил опытом жизни, встав под знамена харуфитов — людей Буквы и объявив себя человеком-богом. Впоследствии он принял мученическую смерть, а когда во время казни кто-то крикнул ему из толпы: «Какой же ты Бог, если бледнеешь, теряя кровь», гордо и презрительно ответил: «О невежда, ты не можешь уразуметь, что я — солнце любви на небосклоне вечности. А солнце перед закатом всегда бледнеет».

Пройдет почти шестьсот лет, и Томас Манн в тетралогии «Иосиф и его братья», этом на тысячи страниц растянувшемся гениальном примечании к библейской легенде, художественно разъяснит суть ближневосточного мироощущения и самосознания, которые, собственно, и воплотились в древнем памятнике. В устах старого Елиезера, слуги Иакова, говорится там, местоимение «я» звучало чистейшей условностью, ибо «не имело достаточно четких границ, а было как бы открыто сзади, сливалось с прошлым, лежавшим за пределами его индивидуальности, и вбирало в себя переживания, вспоминать и воссоздавать которые следовало бы, собственно, если смотреть на вещи при солнечном свете, в форме третьего лица, а не первого».

(Тут я себя ловлю на том, как трудно было порой следовать за фразой Бекена-аги, который в юные свои годы знавал Мухтара Ауэзова и рассказывал мне о встречах с ним; не в языке дело — вполне внятная русская речь, — а просто в медленном его, разбегающемся во все стороны и многие пласты в себя захватывающем повествовании постепенно утрачивается личное содержание личного местоимения третьего лица единственного числа. «Он» это вроде какой-то конкретный «он», и в то же время «его» — много, это «они», но различие особого значения не имеет. То есть понятно, говорит мой щедрый проводник о конкретном человеке, конкретных людях и конкретных событиях, но, видно, генетическая память человека Востока стирает границы между

ними и переводит «идею индивидуальности... в тот же ряд понятий, что идея единства, целостности, совокупности, общности».)

Закавыченные слова — возвращение к Томасу Манну.

Вдохновенный реставратор восточного мира отношений и чувствований, сам-то автор тетралогии об Иосифе Прекрасном, — человек Запада, подчиняющий к тому же мифо-историческое свое повествование определенной цели — интеллектуальной борьбе с коричневым бедствием XX столетия. Близлежащая задача сходится с мировоззрением, лежащим за границами актуальности, и миф, будучи выбит из рук фашизма, одновременно утрачивает свою первозданную природу. «Я рассказывал, — поясняет Томас Манн в докладе, написанном по следам романа, — о рождении "я" из первобытного коллектива — Авраамова "я", которое не довольствуется малым и полагает, что человек вправе служить лишь великому — стремление, приводящее его к открытию Бога».

То же превращение осуществляет за сто с небольшим лет до Томаса Манна, но через полтысячелетия после Насими великий автор «Западно-Восточного дивана». Иные стихи представляют собой свободный перевод из Гафиза, — так переводил самого Гете Лермонтов, — в других автор следует мотивам его лирики, порою в прямой диалог вступает («Прозвище»), однако же соблазнам архаического орнамента решительно противостоит и, вдохновляясь наследием иной культуры, сохраняет полную самобытность.

Не знаю, читал ли Мухтар Ауэзов тетралогию Томаса Манна — на русском она появилась только в конце 60-х годов, уже после смерти писателя, — но Гете он читал точно и, более того, — переводил. Переводя же, ощущал, думается, некое, говоря словами самого же немецкого гения, избирательное с ним сродство.

Ибо, будучи законным наследником традиции Востока, Мухтар Ауэзов и во взаимоотношениях с культурой Запада самозванцем отнюдь не был. Только с трудностями ему приходилось сталкиваться, каких не испытывали ни Гете, ни Байрон, ни, скажем, намного ближе стоящий к Ауэзову во времени Редьярд Киплинг. Люди Запада не ощущают перед духом иной (не чужой!) культуры бремени тех обязательств, что добровольно и даже независимо от собственного желания взваливает на себя человек, для которого эта культура является своей, кровной. При всем своем восхищении, при всей неподдельно пережитой близости к Гафизу, Гете вполне может написать так:

Они, Гафиз, называли
Мистическим твой язык.
Но где тот блюститель слова,
Что Слова ценность постиг?

Мистическим был ты для них,
Тебя, по-дурацки читавших,
В великом имени свой
Нечистый хмель увидавших.

Мистически чистый весь,
Ты ими всего лишь не понят.
Не набожный, ты блаженствуешь днесь,
И за это они твою славу хоронят.

(Перевод В. Левика)

Скорее всего, недалекие эти и глуповатые «они» — наследники суфиев — мусульманских мистиков-аскетов, стиравших грани между дольним и горним мирами и общавшихся со Всевышним напрямую. Хотя не факт, потому что Гете различал у суфиев исключительно «светлый взгляд на земные дела», который и позволяет им «все реальное очищать от тяжести». Впрочем, что гадать? — самое-то интересное заключается в том, что и суфиев, и Гафиза, отнюдь не чуждого мистики, Гете примеряет к себе, к своему мироощущению.

Ауэзов себе такой свободы позволить не может: его Абай — Абай исторический, и «я» у него выделяется из родового сообщества куда мучительнее, чем лирические или даже исторические герои европейских писателей. Не потому, конечно, что «ответственнее» их относится к преданию и документально засвидетельствованному факту — просто это *его* предание, а факт — *его* почва.

Трудности самоопределения и далее развития усугублялись еще и тем, что человек и писатель восточно-западный, Мухтар Ауэзов исторически просто не мог не стать одновременно человеком и писателем русским. Тот диалог между степью и Европой, что резонирует в его сознании и его книгах, осложняется участием России, русской литературы с ее, своим чередом, западно-восточной двуликостью. Мне кажется, двойственность эту Мухтар Ауэзов ощущал особенно остро благодаря так, а не иначе сложившейся биографии. В течение четырех лет он учился в университете Санкт-Петербурга (тогда он, конечно, назывался Ленинградом) и жил в этом городе-призраке, городе двойников и монументов, сухих рационалистов и визионеров, городе, где, сталкиваясь, перемешиваются воды разных культурных потоков и традиций и где четкие линии уходящих вдаль проспектов смутно напоминают горизонталь казахской степи.

Недаром любимым писателем Мухтара Ауэзова сделался не Толстой, как легко было бы предположить, а Тургенев — безусловно, самый *европейский* из *русских* прозаиков.

На сквозняке, как известно, легко простудиться, в лабиринте потерять дорогу, но теперь можно вспомнить о том, что старт, взятый на перекрестке, дает и огромные преимущества.

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд, —

эти ударные строки из баллады Киплинга, давно уже вошедшей во все хрестоматии, легко запоминаются и легко скандируются. Настолько легко, что вроде исключают продолжение, тем более продолжение-опровержение. Между тем оно есть, и в нем заключена вся суть:

Но нет Востока, и Запада нет, — что племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает?

У Киплинга сложилась репутация барда британского империализма и трубадура солдатского мужества. В ней есть своя справедливость; в то же время невозможно свести его наследие ни к переживанию «бремени белых», ни к романтизации военного быта. Вот и в «Балладе о Востоке и Западе», за контуром сюжета, живописующего рыцарственное благородство «двоих могучих», благородство «волков» — англичанина и индуса, — угадывается метафизика, и именно: существуют некоторые ценности, превышающие любые разграничения — исторические, национальные, конфессиональные. Наверное, за неимением лучшего определения, их можно назвать общечеловеческими. Скорее всего, поэт Востока с такой же вот легкостью не освободился бы от благапроклятия принадлежности к чему-то большему, чем он сам. «Что племя, родина, род» — как это что? Незыблемая величина, опора самостояния. Вот именно — *само*стояния.

Читая газели Джами, которого его прославленный ученик Алишер Навои называл «шейхом поэтов»:

Хотя согнулся я под гнетом бытия,
«Я» выразился в «я», в душе его тая.
Начало светлое в непрочной глине плоти,
«Я», «я», — твержу я всем, но что же это — «я»?
(Перевод С. Липкина)

можно смутно ощутить нечаянные переклички между XV веком и веком XIX, между фарси и английским (при посредничестве русского), между Востоком и Западом.

Что поэзия угадывает, то наука аргументирует.

Выдающийся русский востоковед академик Н. И. Конрад, рассуждая, подобно Арнольду Тойнби (с которым, кстати, у него была оживленная переписка, ставшая существенной страницей в интеллектуальной истории минувшего века), об опасных соблазнах европоцентризма, упорно отыскивает и находит общие черты между Западом и Востоком, хотя, конечно, проявляться они могут и по-разному, и в разные времена. Допустим, рационализм традиционно считают прерогативой сознания Запада, нашедшего свое полное выражение в картезианстве. Однако же «рационализм правомерно отыскивается в истории не только Запада, но и Востока, но отнюдь не обязательно, чтобы исходной точкой рационалистической философии в Индии или в Китае было бы положение cogito ergo sum». Равным образом традиционно считается, что любовная лирика и особенно эротические мотивы, восходящие к «Песни Песней», особенно пышно расцвела на Востоке; но, хоть и в иной поэтической форме, возникают подобные образцы и в Европе — у провансальских трубадуров. Мистика — это Восток, но визионерство в несколько контрабандном сочетании со схоластикой в высшей степени свойственно также и учению святого Фомы, оказавшего столь сильное и столь продолжительное воздействие на сознание Запада, в том числе и художественное. Нетрудно вспомнить и более поздние времена Европы, так нечуждые веры в мистические откровения: XVIII век, Эммануэль Сведенборг. Наверное, в этой связи и говорит Н. И. Конрад об угрозах не только евро-, но и азиацентризма, который может возникать как на Западе, где есть люди, которые «все еще считают, что свет вообще идет с Востока», так и на самом Востоке, где есть люди, которые, будучи преисполнены «вполне законной гордости многотысячелетней историей своих стран, огромным и всесторонним развитием в них культуры, перестают видеть то же, и ничуть не в меньших масштабах, и в других странах, прежде всего в Европе».

Между тем «мания величия у нации столь же ложна, вредна и просто смешна, как и мания величия у отдельного человека».

Написано это сорок лет назад, но, увы, актуальность мысли все не убывает...

Есть у Н. И. Конрада статья, относительно небольшая и относительно частная по своему предмету, — о поэтическом наследии Алишера Навои. В ней автор между прочим вспоминает, какими именами были отмечены пять веков, с XI по XV, — Средневосточное, в его терминологии, Возрождение. Вот только некоторые из них.

Ал Фараби — авторитетнейший на Востоке знаток Аристотеля, сумевший сделать то, что было так нужно, — помирить Аристотеля с Платоном, в новейшей его, неоплатонической, версии.

Ибн Сина Авиценна, величайший в ту пору всемирный авторитет в искусстве врачевания.

Наконец, Ибн-Рошд — не кто иной, как Аверроэс, восточный зачинатель той самой рационалистической мысли, которая, пережив по дороге головокружительные превращения, найдет расцвет в трудах Декарта, Спинозы и Лейбница. И недаром ему посвятил одно из важнейших, на мой взгляд, своих эссе-новелл Хорхе Луис Борхес, этот, как его называют, человек-библиотека, кому столь многим обязана новая латиноамериканская проза и кто вообще занимает одно из ключевых мест в мировой литературе современности. Кратко и потому очень схематически говоря, смысл этой новеллы сводится к тому, что невозможно постичь явление, оставаясь в границах самого этого явления, а также только своего времени и своих обстоятельств. Великий философ потому не сумел найти адекватного истолкования аристотелевским понятиям «трагедии» и «комедии», что замыкал себя границами ислама. Правда, тут же писатель себя опровергает: «Я почувствовал, что мое произведение насмехается надо мною. Почувствовал, что Аверроэс, стремившийся вообразить, что такое драма, не имея понятия о том, что такое театр, был не более смешон, чем я, стремящийся вообразить Аверроэса, не имея иного материала, кроме крох Ренана, Лейна и Асина Паласьоса».

Иными словами, человеку тесно в своем времени, но и оторваться от него он не может, и пытаться понять его в отрыве от этого времени — затея изначально провальная.

Таким образом, получается, что возрожденчество Мухтара Ауэзова — это не просто метафора и не просто указание на масштаб творческой личности. Это — проблема.

* * *

И еще один, последний взгляд на обелиск в его соблазнительно-обманчивой неподвижности.

«Эмма это я», бросил когда-то Флобер, и за последние сто пятьдесят лет признание это настолько затрепалось от бесконечного повторения, что как-то даже утратился его первоначальный смысл. А он прост: биография писателя в его книгах — читайте их, и все станет ясно. С теми же призывами не раз обращался и Владимир Набоков, о чем уже шла

речь. «Единственно разумный, — говорил он, — и единственно художественный способ описать жизнь такого скучного человека, как я (чья единственно человеческая и занимательная особенность заключается в даре придумывать облака, башни, озера), состоит в том, чтобы проследить его развитие как писателя, начиная с самых первых туманных стихотворений и кончая повестью «Просвечивающие предметы». А впрочем, еще задолго до Флобера, и тем более Набокова, Пушкин советовал князю Вяземскому не печалиться по поводу утраты дневников Байрона — оставь любопытство толпе и будь заодно с гением. А гений писателя — это конечно же его творения. Да и Гете, старший современник Пушкина, призывая в поисках поэта отправляться к нему на родину, имел, собственно, в виду то же самое: родина — книги. И слишком хорошо известно, что может случиться, если, пренебрегая этими советами, подглядывать в замочную скважину или подхватывать на лету кухонные сплетни, не говоря уж о чистом мошенничестве. Был, скажем, некто Руфус Грисуолд, которого Эдгар По, на беду свою, назначил душеприказчиком. Небесталанный литератор, но, как видно, большой мерзавец, Грисуолд злоупотребил доверенностью и в воспоминаниях своих представил По личностью дурной и порочной. При этом он не стеснялся прямого подлога — иные письма, полученные им от поэта, попросту переписывал в духе сотворенного им образа.

Я помню об этих неприятных эпизодах мировой литературной истории, и я чту заветы классиков. Тем не менее вовсе уйти от личности писателя, целиком замыкаясь книжным миром, как видно, не удается, не получится, скорее всего, и далее. И дело здесь не просто и даже не столько в жанровых императивах, хотя понятно, что участие в серии «Жизнь замечательных людей» накладывает и некоторые обязательства, и некоторые ограничения. Дело также не просто и не столько в том, что Мухтар Ауэзов представляет собою иной, сравнительно с тем же Набоковым, тип сочинителя: это писатель-общественник и по самоощущению, и по характеру жизненного поведения. Та башня из слоновой кости, о которой, пусть с некоторым лукавством, мечтал Владимир Набоков, Мухтара Ауэзова привлекала менее всего.

Я снова вспоминаю Аркадия Белинкова, его книгу о Юрии Олеше. Защищаясь от возможных упреков в небрежении *художественными* свойствами мира, созданного его героем, строгий биограф говорит, что было бы чистым сно-

бизмом требовать анализа синекдох и метонимий там, где речь о судьбе сдавшегося и погибшего советского интеллигента. Откровенно говоря, даже рискуя прослыть, как выражается А. Белинков, «локальным интеллигентом», я так не думаю. Мне представляется, что судьбу художника, в особенности же такого, как Юрий Олеша, трудно восстановить и понять в отрыве от синекдох, метонимий и тем более метафор.

И точно так же все эти тропы, только, разумеется, в просторном смысле, то есть «мир под переплетом», его магистрали, тропинки, перекрестки, людей, которые на них встречаются, невозможно понять в отрыве от того, что называется жизнью писателя уже не в художественном, но бытовом смысле этого слова. Как именно одна жизнь связана с другой, этого я не знаю и не узнаю, и никто, наверное, не знает и не узнает. Но связь явно существует, и хотя бы попытаться нащупать ее следует.

Это если и не единственная, то, безусловно, главная причина, по которой я отклоняюсь в сторону внелитературных сюжетов биографии Мухтара Ауэзова.

Из воспоминаний современников, знаменитых, не очень знаменитых, порою и вовсе не известных, встает иконописный облик.

«Я вижу неизменно доброжелательное, мудрое и лукавое лицо человека, у которого возраст остался где-то позади, брошенным на пороге жизни» (Николай Погодин).

«Мухтар Ауэзов был одним из самых обаятельных людей, каких доводилось мне встречать в течение моей жизни. Я не помню Ауэзова без улыбки, которая так шла его лицу, лицу бронзового Будды» (Илья Сельвинский).

«Мухтар Омарханович был действительно обаятельным человеком. Он располагал к себе с первого взгляда. Был он одним из тех людей, к которым сразу проникаешься доверием и чувствуешь себя с ними легко, свободно, непринужденно... При любых обстоятельствах он оставался самим собой, простым, естественным и в то же время никогда не теряющим чувства собственного достоинства» (Олесь Гончар).

«Я оборачиваюсь. Первое впечатление — вошел очень яркий человек. Молодое, совсем не похожее на другие лицо. Яркая улыбка. Яркий блеск больших, немного навыкате темных глаз. Яркой кажется даже одежда...» (Анна Никольская, переводчик первых двух книг эпопеи Мухтара Ауэзова об Абае).

«Мухтар Ауэзов обладал такими замечательными чертами культурного человека, как точность, аккуратность, бережли-

вость в отношении к рабочему времени» (Гайса Сармурзин, журналист, работавший некогда с Ауэзовым в Семипалатинском драматическом театре).

«Был он задушевен, искренен и прост. Как он улыбался, если вдруг в его дом входил кто-нибудь из молодых. И какими щедрыми, добрыми словами одаривал он их, сравнивая то с «молодой порослью», то с «дуновением свежего горного ветерка». Общение с литературной сменой, с людьми, которые собираются посвятить свою жизнь труднейшему из призваний — искусству слова, — было для него частью писательского труда. И мы, незаметно пригреваясь у тепла ауэзовского сердца, все больше и больше приобщались к его мудрости, привычкам, характеру и голосу» (Абдижамил Нурпеисов).

Не сомневаюсь в искренности мемуаристов, не сомневаюсь, что именно таким запомнился им Мухтар Ауэзов — лучистым, ярким, прямодушным, сразу располагающим к себе человеком.

Но это — как и с Автобиографией. Наверняка *всё* правда. Только, наверное, не *вся* правда. Правда парадного монумента, а не живого характера.

Это можно понять по нечаянным оговоркам. Илья Сельвинский, скажем, вспоминает бронзовое лицо Будды. Но как раз *улыбку* Будды представить себе как-то трудно. Загадка — дело иное.

Это можно понять по случайному, как бы вскользь брошенному, да и стертому, однако же многозначительному слову — «противоречивый» (А. Нурпеисов).

Это можно понять по умолчаниям. Неужели Олесь Гончар действительно думает, что, выдавливая из себя признания в несуществующих грехах, публичным самобичеванием занимаясь, можно сохранять чувство собственного достоинства?

А вот Евгений Брусиловский, знавший, пожалуй, Ауэзова ближе многих иных, набрасывает живой, то есть не юбилейный портрет: «Человек этот был обаятельного ума, энциклопедических знаний, высокой восточной культуры. Беседа с ним всегда была сочетанием полезного с приятным. Эта беседа была по-восточному нетороплива, слова точны и содержательны, не было и тени зазнайства или самодовольства. Но собеседник чувствовал себя недоучкой, пытающимся вести разговор "на равных". Внешняя уважительность тонко, в хорошем восточном стиле подчеркивала неравноценность собеседников...

Он был человек легкоранимый, и малейшая неприят-

ность могла вывести его из равновесия. Мелкий проигрыш в преферанс мог надолго испортить ему настроение».

Пока все прекрасно, но, оказывается, ранимость способна обернуться нетерпимостью. Правда, тут случай особый — Абай. И тем не менее... Короче, по словам Брусиловского, в какой-то момент Ауэзов навсегда отвернулся от Александра Викторовича Затаевича только потому, что тому не понравились песни Абая.

А кто такой Затаевич и как он оказался в Казахстане?

До пятидесяти примерно лет этот человек вел более или менее размеренную жизнь чиновника при хорошем жалованье в Варшаве. Правда, нарушала порядок страсть к музыкальному сочинительству, не обеспеченная достаточными творческими дарованиями. Во всяком случае, Рахманинов, с которым он был знаком, помогать ему в издании его опусов под каким-то предлогом отказался. Что, впрочем, Александра Викторовича не особенно расстроило, он продолжал служить и сочинять.

Но в 1914 году, с началом мировой войны, все перевернулось. Каким-то образом судьба забрасывает Затаевича в Оренбург, где он и встречает сначала Февральскую, а потом Октябрьскую революцию. Быть может, всемирные катаклизмы, нарушив покой и мирное течение жизни, пробудили в этом человеке и какие-то прежде дремавшие силы и интересы. Так или иначе, в возрасте уже весьма почтенном он становится музыкальным этнографом и издает один за другим сборники записей казахской народной музыки. Его имя громко звучит в мире, он переписывается с самим Роменом Ролланом, его усилиями казахский мелос становится частью европейской культурной жизни.

Но вот песенное творчество Абая ему, к несчастью, не по душе, и в глазах Мухтара Ауэзова это не искупает всех его усилий на ниве просветительства — на той самой ниве, которая, казалось бы, должна этих людей сблизить.

Да и вообще, кажется, от предрассудков любимой мысли, если говорить пушкинским слогом, Мухтар Ауэзов избавлялся нелегко и неохотно. Тот же Брусиловский вспоминает такую историю. Оказавшись на одном из первых представлений «Кыз-Жебек» и в целом спектакль одобрив, Ауэзов попрекнул его автора, зачем тот только свое имя в афише поставил, когда по справедливости должны быть указаны соавторы — казахские сочинители-исполнители.

Разговоры в этом роде Брусиловскому приходилось слышать и ранее, удивило лишь то, что подобные суждения высказывает «столь просвещенный писатель». Молодого, тогда

ему только-только тридцать исполнилось, композитора «заело», и он бурно заговорил в ответ, и смысл ретирады сводился к следующему. Уж кому-кому, а вам, дорогой Мухтар, прекрасно известно, как та или иная песня доходит до нас и сколько на этом пути у нее возникает авторов. Взять хоть «Гакку», которую вы сейчас слышали в «Кыз-Жебек». Кто автор этой песни? Ибрай? Но то, что он сочинил, судя по записи Затаевича, абсолютно не похоже на ту «Гакку», что исполняется в нашем спектакле. Когда песня не записывается и живет только в устном звучании, все зависит от памяти и вокальных возможностей исполнителя. В одном случае она звучит чудесно, в другом — поражает отсутствием вкуса.

В подтверждение своей мысли Брусиловский сослался на близкий и, как ему, наверное, казалось, убийственный пример. Взять хоть вашу собственную пьесу «Енлик и Кебек», продолжал он, это ведь тоже народное творчество, однако нигде вы не пишете «по мотивам народной легенды», а просто ставите свое имя.

Тут, скорее всего, Евгений Брусиловский немного погорячился. Действительно, существует масса бродячих сюжетов, например, легенда об астрологе-чернокнижнике XVI века Иоганне Фаусте. Она существует в народном предании, но также в литературной форме, и действительно никому не приходит в голову корить Кристофера Марло, или Лессинга, или самого Гете за то, что они не ссылаются на оригиналы.

Но в отличие от анонимного предания, будь то легенда о чернокнижнике, или о Лейли и Меджнуне, или о Енлик и Кебеке, у песни автор имеется, на что и указывает Мухтар Ауэзов. Правда, на мой непросвещенный вкус, даже имея в виду это немаловажное обстоятельство, в завязавшемся споре прав не писатель, но композитор. Любой художник — контрабандист, он берет чужое, где хочет, и присваивает его, вопрос лишь в уровне обработки. Одно дело — «Ромео и Джульетта» с ее опорой на полузабытого (уже в шекспировские времена) Луиджи да Порто, или «Пир во время чумы» — «маленькая трагедия», выросшая из эпизода вполне второстепенной поэмы Дж. Вильсона «Город чумы», наконец, «Пульченелла» Игоря Стравинского — изящная балетная стилизация по неаполитанским мотивам Джузеппе Перголезе и совсем другое — грубые и беззастенчивые подражания, несть им числа.

Впрочем, в спор знатоков не вмешиваюсь, меня больше занимает усталый вздох мемуариста: «Так, полемически беседуя, я проводил Ауэзова до его дома на Артиллерийской улице. И все же, когда возвращался домой по ночной Алма-

Ате, у меня не было ощущения, что я убедил Ауэзова. Вообще переубедить его в чем-либо было, мне кажется, очень трудно, если не невозможно. Он обладал трудным, тяжелым и неуступчивым характером».

Точно так же, по всему судя, теми испытаниями, что выпали на долю, теми бедами, что, как сказал бы Фолкнер, не уставали с ним стрясаться, Мухтар Ауэзов обязан не только скверно складывавшимся здесь и сейчас обстоятельствам.

Честно говоря, некоторое смятение испытывал я, читая небольшую книжку, даже не книжку, собственно, а несколько десятков небрежно переплетенных страниц, записанных со слов Мугамилы Ауэзовой, дочери писателя от первого брака — настолько не сходится этот рассказ со всеми моими представлениями о должном и правильном.

Вот он, в очень кратком изложении. В 1917 году Мухтар Ауэзов женился на красавице Райхан, дочери Какена, дружившего с одним из сыновей Абая — Турагулом. Через три года брак распался, и при разводе, по-европейски говоря, судьи-бии вынесли приговор: сына, которому не было тогда и года (к несчастью, он умер еще в младенчестве), отдать отцу, дочь — матери. Не посмотрев, однако, на решение суда, Мухтар сел на коня, впереди себя посадил Мугамилу и ускакал в степь. Разлука растянулась почти на тридцать лет, много бед в себя вместивших, да и узнала давно уже не девочка, но почти двадцатилетняя девушка о том, что мать ее жива, только в середине 30-х годов, а затем еще десять лет ее пыталась разыскать — тайком от отца. В конце концов по счастливому стечению обстоятельств ей это удалось, но не зря, оказывается, хранила она эти поиски в секрете. Тут я передаю слово рассказчице, сохраняя в неприкосновенности ее русский — сколь по-восточному возвышенный, столь и простодушный, а местами просто неуклюжий. «Услышав о том, что я нашла свою мать и привезла жить к себе, отец, оказывается, не на шутку рассердился: “Кто рассказал ей то, что давно уже превратилось в сказку? Где нашла? Она считала свою мать умершей. Кто все это взбудоражил? Почему она принимает решение без моего ведома? Теперь я не верю Мугамиле...” Так отношения между мною и отцом на некоторое время охладели. Не стали общаться. Он глубоко обиделся и меня, невиноватую, посчитал за чужую. Это длилось долго. Затем, 19 мая 1952 года, я написала отцу письмо на 15 страницах, в котором высказала всю правду, обиду и боль. Ничего не стала таить. Письмо это сохранилось. Краткое содержание его таково: “Отец! В чем моя вина? Отчего ты вынес мне такой жестокий приговор? За что винишь ме-

ня? Ты же не был таким жестоким. Кто ожесточил тебя, чьим словам ты поверил? Подумай о моей прошедшей жизни. Кто воспитывал меня в Семипалатинске, Ташкенте, Алма-Ате? Кто был твоим самым близким человеком в дни, проведенные в тюрьме? Что испытала я тогда? Почему скрыл, что моя мать жива? Почему ты заставил страдать и ее, и меня? Наоборот, ты бы радовался, что я нашла свою мать, и сказал бы: 'Ты всегда была сильной духом. Сама нашла свою дорогу. Стала взрослой'. У кого я должна была просить разрешения, чтобы взять к себе жить родную мать? У меня сейчас даже нет паспорта. Он остался у вас дома. Отправьте мне его. Я тоже буду жить по своему желанию. У меня есть дети. Дай мне волю"».

Такая вот история. Закончилась она, к счастью, миром, отец пригласил дочь с внуками к себе, и даже с Райхан после сорокалетней разлуки встретился и «говорил мягким, виноватым тоном, как бы прося прощения у матери». Ну да не о том речь.

Дело, хотя и сделавшееся достоянием публики, интимное, семейное, стороннего вмешательства не допускающее, а уж суда тем более. Но ведь так трудно отделить писателя от человека, жизнь изображенную от жизни прожитой. Суровый летописец традиции, определенного образа жизни, складывавшегося веками, Мухтар Ауэзов был и его заложником — не только в литературе, о чем бегло шла речь, но и в быту. И эта мучительная, эта неизбежная раздвоенность тоже накладывает тайную мету на его путь в искусстве.

Глава 2

КОРНИ

«Я родился 28 сентября 1897 года в семье кочевника-казаха Чингисской волости, Семипалатинской области, — Омархана Ауэзова. Как известно, до Великой Октябрьской социалистической революции территория и население казахских степей делились не только по административному признаку (уезды, волости), но и по родовому. Мои предки, выходцы из Средней Азии, еще в начале XIX века были причислены к племени тобыкты, из которого происходил и герой моего романа Абай Кунанбаев».

Таким сообщением начинает Мухтар Ауэзов свою автобиографию, и уже в этой скучной, непритязательной анкетной справке угадывается некоторый шифр, закодированный знак будущей судьбы, которая началась на скрещении времен и развилке исторических дорог. Ведь даже стилистически, не говоря уж о содержании жизни, враждует с племенем уезд, либо волость, республика (будущая КазССР) отторгает жуз. А за границами, административными и государственными, угадываются разломы культуры, социальный непокой, конфессиональные страсти, языковое многоголосие — все то, что не отметишь даже на самой подробной карте.

Вокруг аула Борили, где появился на свет Мухтар Ауэзов, расстилается на многие километры вокруг однообразный пейзаж — степь, окаймленная с трех сторон невысокими горами, складки которых напоминают створки казахской юрты.

Вокруг аула Борили висит однообразный звуковой фон — свист ветра, унылый вой волков, блеяние овец, рев верблюдов, лошадиное ржание.

Над аулом Борили всегда покачивается один и тот же свет — полуслепое солнце зимой, пронзительно-яркое летом.

И жизнь здесь катится однообразно, кругообразно, движение без продвижения: зимовка — летовка, летовка — зимовка.

В самом ритме прозы Мухтара Ауэзова уловлен этот медленный аульный быт, облик родного края — «грустной смуглой матери» — «Борили».

«Тихая лунная ночь. С безоблачного светлого неба мигают тысячи далеких огней. Созвездия видны четко. Приметливый взгляд тотчас улавливает — наступил август. Самая пора теперь перекочевывать с далеких пастбищ поближе к осенним становищам».

Но все вдруг меняется, и неподвижность, эпический покой переходят в голую, опасную скорость.

«На вершине высокого холма показались всадники. Освещенные луной, они были отчетливо видны. Их становилось все больше и больше. Миг — и всадники, стуча соилами, черной тучей хлынули вниз. Было их не меньше сорока. А при табуне не наберешь и пятнадцати человек. Бешеным наметом, с гиканьем и воплями летели барымтачи. Испуганные лошади шарахнулись в сторону и понесли назад к аулам».

Легко оправдать этот ритмический сбой сюжетно — рассказ про родовую вражду, с кровопролитием и убийством. Однако за преходящей, летучей реальностью здешнего, нынешнего сюжета встает, в чисто стилистическом облике повествования, иная, куда более грозная реальность — историческая. Там не племя против племени поднимается, — эпохи в диалог вступают, и мирным этот разговор заведомо быть не может.

Кто-то, кажется, Честертон, сказал, что человеку тесно в своем времени, он жаждет дышать воздухом столетий. Сам-то он так и жил, различая, например, в очертаниях ближайшей водокачки контур кренящейся Пизанской башни. И при этом радовался необыкновенно, находя в самом этом сходстве гарантию сохранности памятника. Не надо, мол, нервничать, никуда не денется, не упадет. Вообще, надо сказать, этот писатель отличался замечательно светлым мироощущением. Уже на закате дней, пережив Первую мировую войну и совсем незадолго до начала Второй, он мог написать, допустим, так: «...я изобрел на скорую руку собственную теорию. Была она примерно такой: чтобы сильно радоваться, достаточно простого бытия. Все прекрасно в сравнении с небытием. Даже если дневной свет нам снится, это хороший сон. В нем нет неподвижности кошмара, хотя бы потому, что мы можем двигать руками и ногами... Если же это кошмар, значит и кошмары радостны».

Это каким же запасом оптимизма надо обладать, чтобы переживать подобные чувства! Не всякому дано. Вернее, почти никому не дано.

Умение жить разом во многих эпохах, конечно, великое счастье и редкостный дар, но одновременно — огромное испытание.

Оно не миновало Мухтара Ауэзова, собственно, он был ему обречен.

Ауэзов прекрасно знал, понимал, чувствовал аульный быт, это была его жизнь, со своими повадками, обычаями, предрассудками, хитростями, простодушием и коварством, радостями и бедами, говором и молчанием. Он дышал этим воздухом, он вырос со всем этим и пронес через годы. Я снова обращаюсь к воспоминаниям Евгения Брусиловского — с пониманием и сочувствием, ибо и сам, бывало, попадал в подобные, весьма неловкие, на мое европейское самоощущение, ситуации.

Как-то он пришел к Ауэзову по делу. У того оказался в гостях поэт Ильяс Джансугуров. «Я вошел. Ауэзов и Джансугуров сидели, уютно устроившись в креслах, и оба сосредоточенно молчали. Как полагается в таких случаях, я внятно сказал: "Добрый день!" Ауэзов и Джансугуров повернулись, посмотрели и тоже что-то проговорили. Вероятно, это было "здрасьте". Ну что ж, я вошел в кабинет и присел. Помолчали. Мне стало неловко: пришел некстати, но уходить было уже неудобно. Выдержав солидную паузу, Джансугуров вполголоса сказал по-казахски три-четыре слова с вопросительной интонацией в конце фразы и умолк. После трехминутного размышления М. О. тоже сказал три-четыре слова на казахском языке с утвердительной интонацией».

Следующий эпизод — в столовой. Те же и жена Ауэзова — русская, ленинградка. Она поддерживает с гостем светскую беседу, сам же хозяин по-прежнему в основном молчит, вместе с Джансугуровым. Наконец, тот откланивается. Ауэзов провожает его до двери и возвращается, но — «это был уже совсем другой Ауэзов — общительный человек, живой и интересный собеседник. Он очень содержательно рассказал о родовом строе дореволюционного Казахстана, и я ушел домой под большим впечатлением от этой беседы».

Откуда бы такое мгновенное превращение? Откуда бы такая остраненность — «рассказал о...», словно и сам не тобыктинец, а, скажем, этнограф, ну, допустим, всеми почитаемый в Казахстане, замечательный путешественник и ученый, Григорий Николаевич Потанин, оставивший необыкновенно поучительные очерки природы и нравов казахов.

А вот как раз оттуда. От того, что жил Ауэзов разом во многих временах и смешались в его крови разные потоки.

Наверное, будь он просто уроженцем аула Борили, сделался бы хорошим бытописателем, кем-нибудь вроде казахского Помяловского.

Но — не сделался.

В автобиографии упоминаются только двое — отец Омархан и дед Ауэз, за ними — словно пустыня, ни имени, ни звука, ни истории. Даже Берды-Кожа, прадеда, виднейшего духовного миссионера, одного из блистательных деятелей своего времени, и того нет. Между тем казахи, да и вообще восточные люди родословной дорожат, родственное тепло ценят и на генеалогическом древе ни единой веточки не упустят.

Вот они, разбегающиеся в разные стороны, — вверх, вниз, вбок — стрелки, линии, ответвления, стягивающие воедино степных вельмож, духовных и светских, — древний род Ауэзовых, восходящий, говорят, к близкому окружению самого пророка Мохаммеда. Впрочем, это, возможно, — легенда. Вообще, как не раз приходилось слышать и читать, по другому поводу, конечно, развелось сейчас немалое количество нобилей — хаджи, коже, чингизидов, тимуридов, — потомков самых сильных и самых славных. Чистое мошенничество, мол. Авантюра, преследующая сугубо эгоистические интересы. Охотно верю, ведь и в России сейчас стало както очень много дворян. Так то сейчас. Все переходит в собственную противоположность: раньше гордились пролетарским или крестьянским происхождением, теперь гордятся голубой кровью. Впрочем, нет, у кого действительно голубая, тот никогда не унизится до саморекламы. А вот самозванцы — дело иное.

Но помимо небескорыстных игр существует реальная действительность. Не легенда, не слухи, но хроники и летописи удостоверяют родственные связи Ауэзовых с шейхом Бакшайышем-ходжой, жившим в XIII веке на Ближнем Востоке. Увы! Это опять-таки сейчас можно изобразить генеалогическое древо — не знак доблести, не охранную грамоту, но научный документ. А в незабытые еще годы приходилось обрекать себя аскезе — таких родичей, как у Ауэзова, являть городу и миру было не принято, да и небезопасно. Более того, если верить свидетельствам близких, он был убежден, что несчастьями своими изначально обязан как раз явно не трудовому происхождению, — «род наш идет от халифов из окружения самого пророка Мохаммеда... Может быть, власти и в самом деле были напуганы тем, что в нас течет кровь священного Хазрета. Иначе зачем бы видеть во мне какого-то врага».

Бакшайыш-ходжа — не просто крупный сановник, по легенде это правнук (впрочем, родственные связи, как и в кру-

гу библейских персонажей, путаются) самого Ходжи Ахмеда Яссави, суфийского шейха и поэта-визионера, святого всех тюркских народов, который, достигнув шестидесяти трех лет — возраста пророка Мохаммеда, счел себя недостойным далее видеть свет солнца и спустился в подземелье, где и провел оставшиеся ему годы посюсторонней жизни в окружении учеников, каждодневно к нему спускавшихся.

Тут же он был в 1166 году и похоронен, а через два столетия на месте его последнего упокоения по приказу могущественного Тимура начали возводить мавзолей, который впоследствии назвали среднеазиатской Айа-Софией и второй Каабой. Сколько уж столетий, презирая разрушительные ветры времени, тектонические сдвиги материи, живой и рукотворной, стекаются сюда паломники, а трехкратное посещение мавзолея Ахмеда Яссави считается равным хаджу в Мекку.

Неузнаваемо изменился природный и исторический пейзаж. Нынешний Туркестан, просторный светский город, недавно отметивший свое тысячелетие, ничем не напоминает средневековое поселение, лежавшее на Великом шелковом пути. Ничем, кроме мавзолея, который, как и столетия назад, организует и городское, и вообще близлежащее пространство. Голубой купол его виден со всех сторон, за много километров до города. Он будто парит, плывет неторопливо в небе, явно превосходя свои реальные, если верить справочникам, тридцать восемь метров в высоту, приковывает к себе и не отпускает человеческий взгляд. Этот мавзолей и вбирает в себя огромность степи, и порождает ее, потому что считаные восемь гектаров монастырской земли на самом деле размыкаются во все пределы.

У Ахмеда Яссави есть биография, опирающаяся на ясные и поддающиеся проверке факты. Он родился в Сайраме, невдалеке от Туркестана, и еще в детские свои годы привлек внимание шейха Баб-Арслана, который занялся его духовным воспитанием. После смерти первого своего наставника Ходжа Ахмед отравился в Бухару и, пройдя школу другого знаменитого шейха, Ходжи Юсуфа Хамаданского, получил «иршад» — право самому научать «путям познания истины», как ее понимали суфии. Вскоре после того он и выдвинулся в число самых уважаемых духовных лидеров тюркских народностей, обитающих в Центральной Азии, и получил прозвище Ата — отец. Но наряду с фактами существует, бросая и на них несколько загадочный свет, легенда. Народное воображение расцветило фигуру Ахмеда Яссави узорами совершенно фантастического свойства, и, как полагают некоторые востоковеды, его поэтические сочинения «Хикматы»

стали плодом коллективного творчества современников и ближайших наследников. Нам ли вмешиваться в научные споры? Точно так же слишком самонадеянно — да и не к месту — было бы пускаться в рассуждения о суфизме, этом мистико-аскетическом направлении ислама, возникшем в XIII веке, а позже сделавшемся влиятельной и независимой теософской системой. Бесконечно упрощая, а также, ясно себе отдаю в том отчет, модернизируя, можно сказать, что заложено в ней высокое экуменическое начало. В этом вероучении нет агрессии, нет экстремы и, наоборот, есть стремление задавать вопросы, правда, такие вопросы, которые часто очень неудобны для государственной власти и официальной религии. Но разве не волей, энергией, пытливостью духа и ума таких как раз вопрошателей, независимо от того, какому Богу они молятся и молятся ли вообще, познаётся мир? Суфий стремится объединить материю и дух, мистику и эмпирею. Эту перекличку интуитивно уловили средневековые мастера — строители мавзолея Ахмеда Ясави, чьи имена любовно хранит история. Каким-то удивительным образом скользящая легкость дружит тут с мощью мраморной глыбы. Совершенно органично, например, выглядит огромный бронзовый котел посреди асханы — помещения для ритуальных трапез. По форме это перевернутый купол, прямо под которым он и стоит, и уже одна только эта зеркальность намекает на архитектурный принцип сочетаемости несочетаемого.

Обращаясь к предметам вполне эзотерическим, суфии беседуют с пастухом и ремесленником. Будучи изначально продуктом элитарного сознания, эта система стала постепенно чем-то вроде народной религии. Суфии — рационалисты, но они же натуралисты. Первые суфии были монахами-аскетами (собственно, «суфи» в переводе с арабского означает «носящий шерстяные одежды», то есть власяницу), проповедовавшими полный отказ от земных благ, однако же по прошествии времени аскеза уступила место более свободному взгляду на мир, и уже Омар ибн-аль Фарид, поэт конца XII — начала XIII века, пел вдохновенный гимн вину как носителю высшей сущности бытия:

«В чем природа вина», — раз спросили меня.
Что же, слушайте все: это свет без огня;
Это взгляд без очей и дыханье без уст;
Полный жизни простор, что таинственно пуст
....
Мне сказали, что пьют только грешники. Нет!
Грешник тот, кто не пьет этот льющийся свет.

(Перевод З. Миркиной)

Вообще, суфизм, как известно, породил выдающуюся лирику, обозначенную, помимо ибн-аль Фарида, такими мировыми именами, как ибн-аль Араби, Абу Хамид Газали, Нуриддин Абдуррахман Джами, Джалаладдин Руми, тот же Яссави. В этом есть высокая справедливость и даже неизбежность, наверное, — истинная поэзия и рождается из стремления к универсальной цельности, цельность же растет из терпимости и многообразия.

«Лучший из вас не тот, который ради небесного пренебрегает земным, и не тот, который поступает наоборот, лучший из вас тот, который берет от обоих», — недаром это мудрое изречение приписывают самому пророку Мохаммеду (к слову, иные знатоки этимологию суфизма возводят не к арабскому «суфу» — шерсти, но к греческой «софии» — мудрости). Упорно пытаясь стянуть нити в единый узел, не устраняя противоречий, суфии-учители фатально упираются в проблему соотношения верха и низа, земного человека и Провидения, и решают ее примерно так: личность интимно причастна к Космосу, она представляет собою набросок Универсума, атрибуты совершенства рассеяны во Вселенной, и только душа человеческая собирает их воедино. «Аллах создал человека благородным конспектом, в котором объединились идеи Большого мира. Аллах создал человека копией, соединяющей в себе то, что есть в Большом мире» — так ибн-аль Араби изъясняется в философском трактате, а изящная газель полемически ведет эту мысль дальше, придавая ей бесспорность художественной красоты:

Так, камни лобзая, пророк предстоял перед Каабой,
Как перед подобием чьим-то, неверным и слабым.
Что значит, сказал он, священная Кааба и Мекка
Пред истинным местом и высшей ценой человека.

(Перевод З. Миркиной)

Есть, наверное, какой-то высокий умысел в том, что родился Ходжа Ахмед Яссави именно в Туркестане и там же остался навсегда. Это место, где городская цивилизация переходит в Великую степь, оседлость в кочевье, именно не граница, межа, разделительная полоса, но место дружественной встречи. Здесь зачинается и устремляется на север и северо-восток, через пустоту степи и горные кряжи, кочевой, номадический суфизм, идеи коего воплотились в «Хикматах» Ходжи Ахмада, этом отдаленном прообразе абаевых назиданий — «Гаклий». Их легко и свободно восприняли агузы-протоказахи, ведь их мировоззрение, выросшее из образа жизни, изначально имело необыкновенно предметный,

чувственный характер. Пространство измерялось длиною кочевки, время — количеством дней или недель, потребных для одного перехода, юрта — образ опрокинутого на землю небесного свода и т. д.

Так происходит одухотворение быта, так миг заполняется вечностью. Ходжа Ахмад Яссави замечательно владел народной поэтической формой с ее изощренной системой стихосложения, когда цельность произведения, помимо первых трех рифмованных строк внутри строфы (а-а-а), укрепляется перекличкой строк четвертых (b-b-b), и это создает у слушателя-читателя полное ощущение непосредственного общения с поэтом-проповедником.

Прежней щедрости в народе нашем нет...
Правды шахов и визиров стерся след...
Отвергает бог дервишеский обет...
Для народа — время страшных бед, о люди!

Тот, кто был ученым мужем, знатоком,
Стал насильником, льстецом иль дураком,
Для дервиша правдолюбец стал врагом,
Посмотрите: этот гибнет свет, о люди!

Разве долго до скончанья света? Нет!
Раб Ахмад солгал ли это? Нет!
Сам ли пользы от совета ждет? О нет!
Уходя, народу даст совет, о люди!

(Перевод А. Адалис)

Почти девять столетий спустя писатель и ученый Мухтар Ауэзов, ощущающий под ногами мощные пласты культуры, напишет: «Всякая религиозная пропаганда в виде голых догм степью совершенно не воспринималась, а все преподанное в поэтизированных формах, с каким-либо разумным стержнем, интригующей сюжетной динамикой воспринималось всегда открыто и легко, поэтому старательные опекуны степи из татарских мулл и туркестанских ишанов весьма разумно и умело использовали особенности психики степного населения, вдохновляя и щедро снабжая и материалами, и денежными средствами казахских поэтов-книжников, посвятивших себя составлению или переложению на казахский язык религиозно-героических былин».

Правда, естественный демократизм народной поэзии, при всей своей привлекательности и плодоносности, может в то же время стеснять творческую фантазию художника. «Вращаясь постоянно в кругу отдельных канонических, застывших форм, — продолжает автор, — народная поэзия создает трудно преодолеваемый литературный шаблон, кото-

рый часто препятствует вторжению свежей струи индивидуальных попыток, отклонений, отталкиваний от этого шаблона. Общенародность, общепризнанное господство только одних форм, при отсутствии более гибкого художественного чутья у массы любителей поэтического творчества, может служить серьезным тормозом к проникновению новых веяний, служащих необходимым толчком к дальнейшему развитию и обогащению формами и жанрами всей народной поэзии».

Ученый наблюдает, взвешивает, судит. Поэт, стягивая противоположности и, если снова вспомнить Октавио Паса, говоря то же самое, но не так, творит из них гармонически-цельный образ мира. Трудность же, огромная трудность состоит в том, чтобы, смиренно отрекаясь от собственного «я», гордо ощущать его незаменимость. «Пусть кто-то что-то написал, неважен автор, суть важна». Это слова Абая.

К стихам стремятся смертные равно,
Но лишь избранника венчают славой,
Того, чьей мысли золотой дано
Блистать стиха серебряной оправой.

(Перевод В. Звягинцевой)

И это тоже слова Абая, а избранник — он сам, Поэт, не желающий отягощать речь мусором отживших речений.

Мировоззрение номада не исторично, он лучше помнит заверенную преданием старину, нежели день вчерашний, он больше верит мифу и эпосу, нежели документу с печатью. Уже по одному этому художник, хранящий в своей генетической памяти мудрость и предрассудки поколений, художник, чьи корни уходят на неразличимую глубину времен, становится чем-то вроде миссионера, хотя самому ему этого лучше не сознавать, поэтический дар мельчает, живое слово рискует обернуться скучной моралью.

В Борили сомкнулись день нынешний и давняя история, и именно Мухтару Ауэзову следом за Абаем было предназначено их соединить.

В семейных романах и повестях XX века, вроде «Будденброков» Томаса Манна или горьковского «Дела Артамоновых», отчасти «Саги о Форсайтах» Голсуорси, описывается постепенное измельчание рода — кровь, некогда молодая и сильная, из поколения в поколение разжижается и сходит на нет.

Но жизнь, бывает, спорит с литературой.

При всех последующих превратностях судьбы Мухтару Ауэзову повезло — не прилагая к тому решительно никаких усилий, он унаследовал ценности, копившиеся веками. Повезло ему, конечно, и в том смысле, что появился он на свет по соседству с будущим главным героем всей своей жизни и, более того, стал близким его свойственником. Нурганым, одна из жен старого Кунанбая, отца Абая, была сестрой Ауэза, тоже личности незаурядной, в семье которого с самых ранних лет рос Мухтар. Да и родился он, собственно, под сенью Абая — тот почтил своим присутствием семейное торжество, устроенное Ауэзом по случаю появления на свет внука Мухтара. Впоследствии тот дружил с сыном Абая Турагулом и, более того, женился на Камиле, внучке великого поэта, дочери другого его сына, Магауи.

А рядом жил Шакарим, тоже связанный с Абаем и, следовательно, Ауэзовым родственно, но прежде всего духовно, и есть высокая справедливость в том, что в Жидебае, на родине Абая, возвышается, образуя единый комплекс, мавзолей о двух башнях. Одна в честь Абая, другая — Шакарима. Попадаешь туда через подземный переход, выводящий к амфитеатру, лестница от которого вздымается уже прямо как бы к небу. Архитектура мемориала ясно отражает традиционные космогонические представления казахов. Как отразились они и в философской лирике, и религиозных трактатах Шакарима, человека, судя по биографиям, чистой души, несомненного интеллектуального мужества и душевной цельности. Он презирал времена, поставившие сиюминутную целесообразность выше морали, он истинно сострадал людям и, при всей своей надмирности отшельника-аскета, в начале 30-х годов, когда в Казахстане наступил глад и мор, прямо сказал власти, что он о ней думает. Ну власть с ним и посчиталась, замучив семидесятилетнего старика.

Что бы ни случалось впоследствии говорить, Мухтар Ауэзов пронес через жизнь урок и этого подвижничества.

Так смыкаются пути, так с первых шагов смутно проступают узоры судьбы.

Но, для того чтобы она сложилась, нужно было пройти иные университеты. Удача сразу же явила противоположную свою сторону. Не в том дело, что по прошествии недолгого времени родословие придется утаивать, и вообще едва ли ни жизни будет оно стоить. Это абсурд и кровавый кошмар, а еще раньше, даже по молодости лет того не осознавая, Мухтар Ауэзов столкнулся с закономерностью — драматической и страшной. Благодарный и верный наследник традиции, он, и тут уж сказалось само время появления на свет, стал

ее реформатором, а обновление — это всегда и неизбежно суровая критика, тем более мучительная, что судишь *свое*. Ко всему прочему, еще сложилось так, что уже в детские годы Ауэзов начал глядеть на себя как бы со стороны, знание, уходящее в колодец времени по вертикали, обогащалось горизонталью, на него наслаивались иные пласты, и близлежащие, и отдаленные.

Дед Ауэз учил внука Мухтара арабской грамоте с пятилетнего возраста; по прошествии двух-трех лет он начал читать с ним стихи своего друга Абая, только что впервые отлившиеся в печатную форму. Это был первый, казахский, круг знания и культуры, тогда мальчик, лишь прикасаясь к письменности, воспринимал стихи земляка как чудесно закрепленные в слове, в самой его акустике окружающие цвета, запахи, пейзажи — родную природу, а также, смутно и интуитивно, исторический дух этих краев, предание, легенду, обряды. Все то, что в иной, неуклюжей, неотшлифованной форме слышал в пересказе старших и что было неразличимо растворено в самом аульном воздухе.

Но уже в 1907 году, вслед за старшим братом Ахметом, Мухтар перебирается в близлежащий Семипалатинск. Проучившись год в медресе, он поступает, за счет казны, на земскую стипендию Чингисской волости, в пятиклассное русское училище.

Это был двойной психологический шок.

Во-первых, десятилетний мальчик попадает в город, где все, абсолютно все отличается от того, к чему он успел привыкнуть.

Степь — малолюдный простор. Город — пятачок, на котором толпится куча народа, к тому времени в Семипалатинске жило более тридцати тысяч человек, и количество жителей стремительно возрастало, что и неудивительно, ибо к рубежу веков он сделался крупным торговым центром, через который железной дорогой, а больше по-прежнему караванами телег товары шли из России в Китай, Монголию, Центральную Азию и обратно.

Степь — юрта, город — дом, и это конечно же не просто разная архитектура жилища, это несходный стиль жизни.

И ритм совсем другой. В степи он определяется откочевками, которыми перемежается длительное пребывание на одном и том же месте. То есть четкий кругооборот движения и неподвижности. В городе же — суета, движения много, но лишено оно ясной меры, а покоя, остановки так и вовсе нет, даже молчание большой реки — Иртыша — то и дело нарушается скрипом пароходных колес и пронзительными

гудками. Г. Н. Потанин, бывавший в Семипалатинске в 80-е годы XIX века, сравнивал его с Одессой «на нашей среднеазиатской границе». Действительно, ярмарка, где торгуют бухарскими шалями, китайскими товарами, скотом, могла немного напоминать одесский базар, только в отличие от черноморской лишена эта «Одесса» роскошной зелени и безудержного веселья, суета здесь скорее чиновная. Не зря другой путешественник, американец Джордж Кеннан, находил Семипалатинск местечком скучным и непривлекательным.

И, наконец, вавилонское смешение языков — таким оно, во всяком случае, должно было показаться мальчику, выросшему в однородной языковой среде. В городе же помимо родного говорили на китайском, узбекском, калмыцком, татарском, но главным образом, конечно, на русском. Статистика, которая знает все, неопровержимо свидетельствует, что к началу прошлого века русских в Семипалатинске стало почти вдвое больше, чем казахов.

И это был второй психологический шок — то ли свой дом — не вполне свой, то ли под своим надо понимать не что иное, чем язык, быт, ритуалы и так далее. Впоследствии, на протяжении всего столетия, страна и народ будут постоянно ударяться об эти вопросы, а что до времени они чаще всего звучали подпольно, неслышно, так с тем большим напором вырвались наружу в 91-м.

Что представлял собой Семипалатинск в 1908 году — уже не в восприятии изумленного и долго в том состоянии пребывавшего ребенка, но во всей неумолимости фактов и цифр?

Сначала, впрочем, обернемся назад.

В конце XVI века империя, устремляясь на восток, дошла до истоков Иртыша и принялась энергично осваивать новые края. Амбиции военно-политические, державные перемешивались с интересами чисто экономическими, то одно выходило на передний план, то другое, и в любом случае, как водится, туземное население власть занимало только в той степени, в какой оно могло стать инструментом либо препятствием к достижению цели. Поначалу сложилась такая примерно ситуация. Русские впервые появились на Иртыше, потому что в районе Ямышевских озер (теперь окрестности Павлодара) обнаружились залежи соли. В 1654 году был обнародован наказ: «Взять на расход разным людям 70 пудов соли, к этому прибавку послать из нового рода на Таре на озере на Ямыш и велити соли привезти на стругах». Джунгарам, хозяйничавшим в этой части степи, появление

чужеземцев, естественно, не понравилось. Начались военные столкновения, в которых самое энергичное участие приняли сыновья и внуки прежнего сибирского хана Кучума. Кочевники же казахи, называвшиеся тогда киргизами, оказались между двух огней. К тому же они постоянно отвлекались на внутрисемейные распри, враждуя то друг с другом, то с башкирами.

Столкнувшись с сопротивлением, власть озаботилась строительством военных острогов и крепостей. Так, в 1718 году и возникла на низком берегу Иртыша, в пятнадцати верстах от нынешнего города, Семипалатинская крепость. Построил ее, следуя приказанию сибирского генерал-губернатора князя Гагарина, казачий атаман Василий Чередов. Постепенно крепость превратилась в одно из самых мощных и надежных русских военных укреплений в Сибири. В ту пору джунгары, упоенные завоеваниями на территориях Старшего жуза, двинулись дальше, в сторону Иртыша, что и побудило казахских ханов просить правительство о союзе в борьбе с общим противником. Наплевать было, конечно, великому Петру на судьбу каких-то азиатов-кочевников, но в попечении об интересах империи он велел князю Гагарину самым серьезным образом рассмотреть предложения орды и всячески споспешествовать ей «в борьбе против джунгарских владельцев». Переговоры, впрочем, ни к чему не привели, более того, очередная вспышка междоусобицы позволила джунгарам добиться новых успехов: захватив Семиречье, они окончательно добили казахов Старшего жуза.

Это, впрочем, своя история, а мы возвращаемся в Семипалатинск. С ходом времени крепость, сохраняя свое военное первородство, превращается одновременно в административный и торговый центр. Особенно сильно сказался этот сдвиг с возникновением так называемой Татарской слободы, где селился торговый люд и устраивались ярмарки. На месте форпоста возник город, с улицами, домами, государственными учреждениями и всем, что положено иметь уездному центру, — а в 1782 году Семипалатинск этого положения и достиг. Еще семьдесят лет спустя Правительствующий сенат издал постановление, предписывающее «из частей, находящихся на левом фланге киргизской (то есть, естественно, казахской. — *Н. А.*) степи... и земель, занимаемых ныне киргизами, кочующими на внутренней стороне Сибирской линии по правую сторону Иртыша», образовать новую область с центром в Семипалатинске. Повышение административного статуса, понятно, повлекло за собой перестройку городского хозяйства и перемены в облике — городская ду-

ма, вскоре появятся суд, казначейство, затем железнодорожный вокзал, по тротуарам деловито зашагает новый бюрократический люд, на базаре будет еще более шумно и оживленно. Иное дело, быт провинциального города, он вроде бы не соответствовал казенному рангу, да и вообще производил Семипалатинск впечатление глубокой провинции с ее тоскою и всеобщим убожеством. На это, правда, можно возразить первыми же строками «Записок из Мертвого дома».

«В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов, попадаются изредка маленькие города, с одной, много двумя тысячами жителей, деревянные, невзрачные, с двумя церквями — одной в городе, другой на кладбище, — города, похожие более на хорошее подмосковное село, чем на город. Они обыкновенно весьма достаточно снабжены исправниками, заседателями и всем остальным субалтерным чином. Вообще в Сибири, несмотря на холод, служить чрезвычайно тепло... Климат превосходный; есть много замечательно богатых и хлебосольных купцов; много чрезвычайно достаточных инородцев. Барышни цветут розами и нравственны до последней крайности. Дичь летает по улицам и сама натыкается на охотника. Шампанского выпивается много. Икра удивительная. Урожай бывает в иных местах сам-пятнадцать... Вообще земля благословенная. Надо только уметь ею пользоваться. В Сибири умеют ею пользоваться.

В одном из таких веселых и довольных собою городков, с самым милейшим населением, воспоминание о котором останется неизгладимым в моем сердце, встретил я...»

Комментаторы в один голос утверждают, что, при всех расхождениях с действительностью (не 1—2 тысячи жителей, а гораздо больше, не две церкви, а одна, и еще мечети есть, и так далее), «городок» этот — Семипалатинск, и наверняка они правы. Как известно, освободившись с каторги в 1854 году, Достоевский именно сюда был определен рядовым Сибирского Седьмого линейного батальона и уволен в отставку в чине прапорщика лишь пять лет спустя, без права проживания в столицах империи. И здесь же были начаты и закончены «Записки из Мертвого дома», о замысле которых он сначала упоминает в письме к Аполлону Майкову от 18 января 1856 года, потом читает уже написанные главы П. П. Семенову-Тян-Шанскому (в Барнауле, где они встретились год спустя) и, наконец, совсем незадолго до отъезда сообщает брату Михаилу: «Эти "Записки из Мертвого дома" приняли теперь, в голове моей, план полный и определенный. Это будет книжка листов в 6 или 7 печатных. Личность

моя исчезнет. Это записки неизвестного; но за интерес я ручаюсь. Интерес будет капитальнейший».

Вот тут как раз самое время напомнить о композиции книги и о том душевном состоянии, в котором пребывал, подступаясь к ней, Достоевский. Композиция — несколько вступительных страниц от автора, и далее — текст оказавшейся у него рукописи покойного Александра Петровича Горянчикова, «поселенца, родившегося в России дворянином и помещиком, потом сделавшегося ссыльнокаторжным второго разряда за убийство жены своей и, по истечении определенного ему законом десятилетнего термина каторги, смиренно и неслышно доживавшего свой век в городке К. поселенцем». И сразу же возникает острый контраст: вполне довольный собой и, главное, теплый и веселый городок К. — и оцепеневшая, заживо похороненная жизнь в Мертвом доме, общим описанием которого и начинается рукопись.

«Острог наш стоял на краю крепости, у самого крепостного вала. Случалось, посмотришь сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли чего-нибудь? — и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, а взад и вперед по валу расхаживают часовые...» Здесь все не так, как на воле. Там — полет, здесь — забор, там разомкнутая *перспектива* улицы, здесь — всегда замкнутые ворота, там — небо, здесь — только краешек.

Таков, стало быть, литературный прием. Но он подкреплен еще и иной реальностью — душевной. Впервые с того самого момента, как 23 апреля 1849 года очутился он в одиночке Алексеевского равелина, Достоевский глотнул вольного воздуха. Что же удивительного в том, что невзрачный и пыльный городок чуть ли не садом ему показался, а главное — никаких стен, свободная даль расстилается во все стороны. Какой-то месяц назад, в феврале 1854 года, он писал брату: «Омск гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и ветер с песком, зимой буран. Природы я не видал. Городишка грязный, военный и развратный в высшей степени». Да ничего подобного: и расположен Омск очень красиво, на слиянии Иртыша и речки Оми, и зноя угнетающего нет, а зелени, наоборот, немало, и жизнь течет небезынтересно, но только ничего этого каторжанин действительно не видит, и физически и, главное, внутренним взором: «...кандалы и полное стеснение духа, и вот образ моего житья-бытья». Но уже 27 марта, в первом же письме из Семипалатинска, направленном по тому же адресу в Петербург, говорится так: «Покамест я занимаюсь службой, хожу на ученье и припо-

минаю старое. Здоровье мое довольно хорошо, и в эти два месяца много поправилось; вот что значит выйти из тесноты, духоты и тяжкой неволи. Климат здесь довольно здоров. Здесь уже начало киргизской степи. Город довольно большой и людный, азиатов множество. Степь открыта. Лето длинное и горячее, зима короче, чем в Тобольске и Омске, но суровая. Растительности решительно никакой, ни деревца — чистая степь. В нескольких верстах от города бор, на многие десятки, а может быть, и сотни верст. Здесь все ель, сосна да ветла, других деревьев нету. Дичи тьма. Порядочно торгуют, но европейские предметы так дороги, что приступу нет. Когда-нибудь я напишу тебе о Семипалатинске подробнее. Это стоит того».

Так и не написал, и остались только строки из вступления к «Мертвому дому», в которых главное — воздух и образ свободы: дичь сама натыкается на охотника. В Омске природы словно бы нет, и это дурно; в Семипалатинске ее тоже нет, и это хорошо, потому что голая степь лишь укрепляет ощущение наконец-то пришедшей воли.

Но совсем иным должен был показаться он человеку, приехавшему сюда не из острога, а... ну, допустим, прямиком с Невского проспекта. Так оно, впрочем, и было в нашем случае. Где-то на излете первого года военной службы рядового Достоевского пригласили к здешнему стряпчему по уголовным и гражданским делам, по-нынешнему к областному прокурору. Естественно, это его сильно насторожило, однако все не только обошлось, но и сложилось наилучшим образом. Стряпчим оказался молодой еще, на двенадцать лет моложе гостя, но давний его, еще со времен «Бедных людей» и «Неточки Незвановой», почитатель, а также знакомый брата Михаила, барон из рода остзейских немцев Александр Егорович Врангель. Окончил он Царскосельский лицей, затем после нескольких лет службы в Министерстве юстиции попросил, из любви к археологии, естественным наукам и путешествиям, о назначении в Сибирь. Просьба была удовлетворена, и Врангеля определили на службу в Семипалатинск. Здесь он, используя служебное положение, немало помог Достоевскому, способствовал, в частности, тому, чтобы ему разрешили переехать из казармы в частный дом, а также сделался доверенным лицом в сообщениях с Петербургом. Посылая через него брату очередное письмо, Достоевский так изображает подателя: «Это человек очень молодой, очень кроткий, хотя с сильно развитым point d'honneur, до невероятности добрый, немножко гордый (но это снаружи, я это люблю), немножко с юношескими недо-

статками, образован, но не блистательно и неглубоко, любит учиться, характер очень слабый, женски впечатлительный, немного ипохондрический и довольно мнительный; что другого злит и бесит, то его огорчает — признак превосходного сердца. “Tres comme il faut”».

По прошествии лет А. Врангель напишет книгу воспоминаний о встречах с Достоевским в Семипалатинске, где, в частности, оставит такое описание места, сблизившего его с любимым писателем. Ощущение — будто жили они с ним совсем в разных краях.

«Семипалатинск лежит на правом высоком берегу Иртыша, широкой рыбной реки, тогда еще не видевшей не только пароходов, но и паромов-то в нем не бывало... В городе была одна православная церковь, единственное каменное здание, семь мечетей, большой меновой двор, казармы, госпиталь и присутственные места. Аптека — даже и та казенная. Магазинов не было, кроме галантерейного, где можно было найти все — от простого гвоздя до парижских духов; о книжном магазине и говорить нечего — некому было читать».

Словом, безнадежная глушь, а ко всему прочему — полно песка, дышать невозможно, летом жара в тени 30 градусов, зимой же — обжигающе-холодный ветер.

Через двадцать пять лет, когда оказался в этих краях Абай, и через полвека, когда школяром здесь стал Мухтар Ауэзов, Семипалатинск мало изменился, разве что вырос. В состав города вошли окружающие его слободки, пароходы на Иртыше появились, и на улицах сделалось светлее, главное же, власти позаботились о том, чтобы было кому и что читать — школ стало больше, гимназии возникли, а в 1883 году открылись областной музей и общественная библиотека, немало способствовавшая, по свидетельству современников, пробуждению города от умственной спячки. В собрании ее были книги на разных языках, прежде всего на русском, и разного рода, прежде всего художественная, литература, однако же не только. Кеннан, скажем, был приятно удивлен, обнаружив на полках труды Бокля, Милля и особенно интеллектуальный бестселлер конца века — «Историю умственного развития Европы» Джона Уильяма Дрейпера. Надо признать, впрочем, что культуру и образование бюджет, современным языком выражаясь, финансировал по остаточному принципу. Благотворную роль в деле просвещения играли главным образом политические ссыльные, то есть противники власти, меценаты, общественные организации вроде «Общества попечения о начальном образовании в Семипа-

латинске», и местное отделение Императорского Русского географического общества. Особенно скверно обстояли дела с образованием детей кочевников-казахов. Для них в городе были открыты специальные интернаты, что, честно говоря, уже само по себе настораживает — гнилостным духом гетто веет. Но, судя по сообщениям вполне добропорядочных газет, ни жить, ни заниматься там не было решительно никакой возможности — «из Семипалатинска пишут о крайне дурном состоянии интерната, во главе которого стоит невежественное в деле воспитания лицо. Душная атмосфера комнат, плохое питание, дурная одежда, недостаток движения и воздуха — спутники интернатской жизни».

Тут завязывается тугой узел, тут образуется источник будущих бед. Говорить об этом сложно, хотя бы потому, что, как заметил один очень просвещенный человек, стоит только прикоснуться к национальному вопросу, как непременно какую-нибудь глупость ляпнешь. Сложно, но уйти некуда, прежде всего потому, что для героя нашего этот вопрос очень скоро окажется не «вопросом», а проклятием всей судьбы. Ну а помимо того, никак не успокоятся наши государственники — «патриоты», с их воинственной ностальгией по былому имперскому величию России.

Семипалатинск развивался как город космополитический. Поначалу здесь в основном оседали русские военные и «поселенцы», то есть ссыльные и татары, причем те и другие в своих слободках, но постепенно промежутки застраивались и границы стирались. Потом на постоянное поселение пришли казахи, и китайцы, и калмыки, и узбеки, словом, разноплеменный люд. Взаимоотношения колонистов и коренного населения складывались неплохо, по-видимому, на основе общего интереса. Более того, в 1760 году султан Среднего жуза Абулфаиз отправил в Петербург послов с просьбой принять его в русское подданство и дать разрешение вести торговлю в Семипалатинской крепости, каковое и было получено. Вскоре после этого сюда потянулись многочисленные кочевки Абулфаиза, а по прошествии недолгого времени в долинах рек Кылшакти и Шаркураган, расположились аулы Аблая-хана. Как водится, местная бюрократия ставила палки в колеса — первым казахским племенам, появившимся близ Иртыша, не только реку переходить воспрещалось, но и приближаться к ней больше чем на десять верст. Опять-таки нечто вроде черты оседлости. Однако это препятствовало нормальной торговле и играло на руку джунгарам, чьи позиции в степи правительство всячески пыталось ослабить. В результате появилось распоряжение

царицы Екатерины, адресованное сибирскому генерал-губернатору: «Видев из рапортов, присланных от Вас генерал-прокурору князю Вяземскому, что некоторые из султанов и старшин киргиз-кайсацкой орды, при тогдашнем наблюдении ими доброго поведения, исполнении безоговорочно приказаний линейных начальников и ненарушенном сохранении верности и усердия к нам, изъявляют желание к переселению из дальних степей во внутреннюю российскую сторону, и по сему случаю предписываем Вам прошения объявленных киргизских старшин удовлетворять, наблюдая только, чтобы оные переведенцы поселены были в весьма близком один от другого расстоянии». Со своей стороны Аблай-хан поступил весьма дальновидно и мудро, согласившись с сюзеренитетом Циньского богдыхана при сохранении российского подданства. И волки сыты, и овцы целы: Аблай-хан добился того, что и Екатерина Великая, и Циньский двор признали его полновластным главою Среднего жуза. На то она и политика — искусство возможного, живи и жить давай другим. Так оно и продолжалось на протяжении почти всего XIX столетия, имперская власть сотрудничала с властью местной, мурзы, баи, бии кое-как договаривались с русским чиновничеством всякого разряда и охраняли друг друга: русские воинские команды сопровождали казахские караваны, казахи обеспечивали беспрепятственный проход через степные кочевья русских караванов. Иное дело, что, допуская туземцев к участию в рыночных делах, проливать на них свет знания власть не торопилась. Да, открывались новые школы и уездные училища, но в целях вполне близлежащих. Как бесхитростно гласит один документ 30-х годов позапрошлого века, «дети жителей, не получая достаточного образования, не могут обращаться даже к простым работам». Надо, следовательно, чтобы такая возможность была. Просветительские же усилия политических ссыльных, например Е. П. Михаэлиса, сыгравшего значительную роль в духовном становлении Абая, А. А. Леонтьева, Н. Я. Коншина, Северина Гросса и других польских активистов, оказавшихся в Сибири после поражения восстания 1863 года, значение, конечно, имели, и немалое, однако же по понятным причинам размаха приобрести не могли. Впрочем, даже и такая деятельность сильно настораживала власти. Скажем, в какой-то момент Абаю, чье имя уже громко звучало в степи, стали чинить прямые препятствия в общении с этими юными радикалами, которые могли через него оказать нежелательное воздействие на местные настроения и нравы. «Семипалатинский военный губернатор, —

вспоминает дочь Михаэлиса М. Хотимская, — запретил им встречаться с Абаем, опасным и вредным для царизма человеком, над которым был уже установлен тайный политический надзор. Отец рассказал о том, как ссыльных — друзей Абая — после обыска у него в ауле выслали из Семипалатинска в отдаленные уезды и области».

Коротко говоря, если в смысле коммерции Семипалатинск превратился в оживленный перевалочный пункт на пути из России в Среднюю Азию, Китай, Индию, то в смысле просвещения оставался полным захолустьем, а ведь что, казалось бы, мешало этому краю — география-то по-прежнему способствует — сделаться посредником на общемировом пространстве культуры. Мешали колониальные интересы короны. Более того, Россия Николая Второго и Победоносцева оказалась куда более близорука, нежели Россия их дедов и прадедов. Вместо того чтобы хоть как-то смягчить психологические тяготы перехода от кочевой жизни к оседлой (в своих собственных, эгоистических интересах смягчить), империя, напротив, принялась натягивать вожжи, что касалось, естественно, не одной лишь точки на карте, но всех окраин империи. В 1760 году Екатерина Великая приглашает казахов на Иртыш, полтора столетия спустя правительство принимает «Инструкцию о порядке определения государственного фонда в областях Акмолинской, Семипалатинской, Тургайской и Уральской», по которой имеющиеся на их землях «постройки киргизов не служат препятствием для изъятия». Государство узаконивает непрекращающийся грабеж. Как уверяет статистика, за двадцать пять лет (1893—1917) у местного населения было отнято 56 миллионов десятин земли. Тогда же примерно резко сдвинулись этнические соотношения: в тех же четырех областях славян, русских и украинцев, стало жить в пять раз больше, чем раньше, количество же казахов увеличилось всего на 15 процентов. Это не стихия, это политика, причем коммерческие ее последствия могли быть и весьма благоприятными. Та же статистика свидетельствует о том, что хлеба стало больше. Но какой ценой? Удар по генетической памяти нации был нанесен сокрушительный, пожалуй, даже сильнее, чем в героические годы освоения целинных и залежных земель.

Цифры — скучная материя, но они убедительнее и честнее державной риторики. Право, ничего кроме брезгливости не вызывают рассуждения политиков и, увы, не только политиков о «подбрюшье России» и т. д. Все повторяется. Иные московские издания на рубеже XX—XXI веков тоску-

ют по тем же самым «министерствам окраин» (чистый Оруэлл, право), какие призывала учредить 120 лет назад газета «Новое время». «Нам кажется, — говорилось там, — что для политического заведования нашими окраинами должен быть устроен новый, совершенно особый орган в виде министерства окраин и при нем совет из министров и некоторых специально знакомых с окраинами России людей: генерал-губернаторов, посланников и т. д.». Государственный суверенитет, правда, есть, но ничего, уж если в Индийском океане собираемся омыть сапоги, то Аральское море, пусть иссыхающее, намного ближе.

Действие рождает противодействие. В 1909 году появилась поэма «Пробудись, казах!». Автору ее, Миржакыпу Дулатову, вскоре предстояло приобрести немалую известность в степи. Он напишет первый на казахском языке роман («Несчастная Жамал»), выпустит несколько сборников стихов и не один десяток научных статей, но главным образом прославится как общественник, один из основателей политической партии «Алаш». Ранняя жертва репрессий, Дулатов погибнет в ссылке в 1935 году, и это будет конец крестного пути, начавшегося арестом и годичным заключением в крепости по приговору Семипалатинского окружного суда. Власть взволновалась не на шутку. «Написанная стихами, хорошим языком, брошюра “Пробудись, казах!” даже в переводе производит известное впечатление и по содержанию своему направлена к возбуждению недовольства... и заключает в себе грубое издевательство над священной особой государя императора, являясь в то же время проводником идеи панисламизма» — так пишет ротмистр Леваневский, помощник начальника Омского жандармского управления, прокурору Семипалатинска, требуя от того ордера на обыск квартиры и арест Миржакыпа Дулатова.

Брошюра, памфлет — в определении жанра полицейский офицер, пожалуй, не ошибся, а что в поэтическую форму он облечен, так это дань традиции, казах-кочевник, привыкший к общению с жирши — сказителем, акыном, с куда большим доверием отнесется к стиху, чем к лозунгу. Сам же автор действительно преследовал цели скорее педагогически-просветительские, нежели чисто художественные. Только не «священная особа» его прежде всего интересовала, и уж вовсе не выступал он проповедником ислама: поэт-общественник взывал к чувству попираемого национального достоинства народа. В каком-то смысле 7 июля 1911 года — веха в истории казахской культуры: впервые поэта посадили за стихи. К несчастью, пример окажется заразителен, эста-

фета продолжится, только размах будет совсем иной, государственный размах...

Ко времени появления первого, а особенно второго (1911 год) издания поэмы-памфлета Миржакыпа Дулатова, Мухтар Ауэзов уже вполне обжился в Семипалатинске. До середины дошел курс обучения в училище, впереди была учительская семинария. По воспоминаниям наставников, учился молодой человек отменно, неизменно выказывая и дарования незаурядные, и безупречное прилежание. «Замечательные способности, — вспоминает преподаватель училища Игнат Яковлевич Малахов, — умение правильно излагать мысли, исключительная память выделяли его из среды товарищей. Я не помню ни единого случая, чтобы хоть кто-нибудь из учителей посетовал, что Мухтар по его предмету отвечал слабо, к ответу он был готов всегда, а сочинения сплошь и рядом ставились в пример, вслух читались в классе». С таким же энтузиазмом пишет о своем ученике Василий Иванович Попов, преподаватель русского уже в семинарии. Всего четверо казахов учились в ней на разных курсах, и «особенно выделялся среди них Мухтар Ауэзов (а между прочим, остальные трое тоже украсят собою впоследствии интеллектуальный пейзаж Казахстана, — знакомые уже нам археолог — академик Алкей Маргулан, геолог — первый президент национальной Академии наук Каныш Сатпаев, а также драматург и публицист Жумахан Аймауытов, в соавторстве с которым Ауэзов в непродолжительном времени напишет едва ли ни первую свою статью об Абае. — *Н. А.*)... Отлично владея русским языком, он поражал нас и своей эрудицией в области его. В те времена с особенной страстностью дискутировался в среде русской передовой интеллигенции вопрос об упрощении русской орфографии. Мне как преподавателю русского языка пришлось по просьбе учащихся провести большую работу в этой области. Особенно ненавистны учащимся были “ять” и “фита”. Что поразительно, так это то, что к этому проявили значительно больший интерес, чем учащиеся старших классов, первоклассники, особенно наиболее активная среди них группа хороших “забияк”, среди которых был и Мухтар Ауэзов со своими дельными выступлениями и исследованиями».

Помимо академических успехов выделялся юноша благородной внешностью, изысканными манерами, стройной фигурой и какой-то, по словам того же В. Попова, аристократической величавостью. А еще — спортсмен был незаурядный, и если бы с ранних лет не потянуло его к литературному творчеству, то, вполне возможно, стал бы футболистом. Во

всяком случае, он играл за первую в городе футбольную команду «Ярыш», играл, говорят, сильно и, даже будучи защитником, голы забивал.

Кое-что сходится. Действительно, с тех давних, выцветших, каким-то чудом сохранившихся фотографий строго глядит большеглазый, с пышной шевелюрой (увы, вскоре от нее мало что останется), точной лепкой черепа и необыкновенно изящными чертами лица юноша. Да, порода чувствуется, вполне можно поверить, что голубая кровь по жилам течет, поколения потрудились на выработку такого человеческого материала. И спортивные доблести подтверждаются документально. Но вот незаурядные успехи за школьной партой порождают некоторые сомнения. Упаси Бог, я никого и ни в чем не подозреваю, но и то надо иметь в виду, что вспоминаются события примерно полувековой давности, а главное, на мемуары неизбежно отбрасывает свет позднейшая слава героя. Но аттестаты выписывались, когда звездный блеск никого еще не слепил, и вот они-то как раз и свидетельствуют, что первые свои университеты Мухтар Ауэзов одолевал не так уж блестяще. Из отчета классного наставника 1-го класса Семипалатинской учительской семинарии за 1912/13 учебный год явствует, что он стал в своем выпуске первым, однако по русскому у Мухтара была твердая «тройка», да и по прилежанию — скромная «четверка»; блистал же он лишь в области несколько загадочных «дополнительных предметов» (физкультура, что ли?). Кажется, благодаря им он и вышел в победители.

Впрочем, какое все это имеет значение, отличник, не отличник, хотя, откровенно говоря, есть в этих неуспехах или, скажем, не до конца успехах что-то симпатичное, по крайней мере живое, в противовес скуке красного, или какие они тогда были, диплома. Но задевает, естественно, иное. В этой несчастной отметке из школьного аттестата, о чем и говорить-то смешно, видится некое смутное, почти неуловимое отражение драмы сознания совсем еще молодого человека, готового погрузиться в мир иной культуры и иной истории. Его и тянет к ней, недаром, при всем почтении к деду Ауэзу и отцу Омархану, десятилетний подросток превозмог сопротивление старших и уехал учиться в Семипалатинск. Правда, в этом ему сильно помог брат отца Касымбек, который и сам некогда, не доучившись в медресе, перешел в русскую школу и благополучно ее окончил, сохранив благодарную память. Тянет и одновременно сдерживает что-то, и это «что-то» вовсе не — так говорится в «Автобиографии» — «патриархально-родовые пережитки и

фанатические разъяснения мулл, вызывали недоверие к русской школе: многие считали, что она учреждена лишь для того, чтобы крестить казахских детей». Стариков, даже просвещенного деда могли смутить осудительные взгляды сверстников-аксакалов, недовольных тем, что такая семья поддается губительным новомодным влияниям, которые они связывали с именем Абая — тот тоже обучал детей в русских школах. Но мальчику-то что до «фанатизма» мулл и стариковского ворчания, тем более что скорее нарочитым оно было, нежели искренним. Когда никого вокруг не было, дед Ауэз с полным удовольствием слушал рассказы внука о школьных трудах и днях, заполненных главным образом чтением. Когда-то старый читал малому, теперь малый долг возвращает, со сдержанной гордостью отчитывается об успехах, пересказывает, например, строка за строкой «Хаджи-Мурата». Словом, если школа — это книги, язык, знание, то аульный мальчик полностью в нее погружен. Быть может, неведомо для самого себя, он готовится к оплате уже другого, исторического долга, — перед предками и перед современниками. Так или иначе, благодарную память о тех годах Мухтар Ауэзов сохранил надолго. «Русская школа, — рассказывал он, — была ласкова к нам, мальчикам-казахам, как мать. Чем старше мы становились, тем добрее взирала она на нас. Никто не ощущал в ее стенах глухой неприязни, потому и притягивала она своим нескрываемым радушием. Я обязан русской школе, так же, как русской культуре в целом»

Тогда что же нарушало эту благодать?

Семипалатинск, как бы ни вырос он за последние десятилетия, оставался в начале прошлого века городком невеликим, так что, если не по дороге в школу, то просто гуляя, Мухтар Ауэзов наверняка проходил мимо и, может, задерживался у дома, где не столь давно жил русский офицер Константин Иванович Иванов, и у дома небедного купца-казаха Анияра Молдабаева, и у казенных зданий — областного суда, Статистического комитета и у городской библиотеки... Ну, дом Молдабаева — вообще особое дело. Здесь, наезжая в Семипалатинск, останавливался сам Абай, а имя это кому из казахов, независимо от возраста и знания грамоты, в ту пору не было известно? Впоследствии Ауэзов и сам будет здесь жить месяцами, а хозяина изобразит в «Абае» под именем Данияра Кондыбаева.

Что же касается иных адресов, то, может, рано обострившееся чутье будущего писателя сработало.

Дом Иванова — это местопребывание Достоевского, они с товарищем по каторге Дуровым остановились здесь сразу по приезде в Семипалатинск.

Статистическим комитетом, по существу, руководил Е. П. Михаэлис — ему тоже, под именем Михайлова, предстоит сделаться персонажем «Абая».

В судебном присутствии находится служебный кабинет барона Врангеля.

Библиотека носит имя Гоголя, и здесь хорошее собрание книг на русском языке.

Собственно, все на русскую литературу и замыкается. Еще в Борили, только осваивая грамоту, прикоснулся к ней внук Ауэза — «Стихи были длинные, непонятные, в них то и дело попадались странные, непривычные, никогда не слыханные имена: Фошкин, Лермонтып, Крылоп, какие-то Татьян и Анегн». Теперь приближалось время расшифровки.

Образуется парная, иногда и более сложная композиция, но опора остается неизменной — русская литература в ее связи с казахской степью.

В Семипалатинске Достоевский, помимо «Записок из Мертвого дома», написал «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково». В письме Аполлону Майкову от 18 января 1856 года он сообщает: «Я шутя начал комедию и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так понравился мне герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то, что она удавалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман, но до сих пор все писал отдельные приключения, написал довольно, теперь все *сшиваю* в целое».

Впоследствии «комический роман» распался на две обособленные повести, где так или иначе, особенно в «Дядюшкином сне», этой страничке «из мордасовских летописей», отразились впечатления писателя о провинциальном быте Семипалатинска. «Десять часов утра. Мы в доме Марьи Александровны, на Большой улице, в той самой комнате, которую хозяйка, в торжественных случаях, называет своим салоном. У Марьи Александровны есть также и будуар. В этом салоне порядочно выкрашены полы и недурны выписные обои. В мебели, довольно неуклюжей, преобладает красный цвет. Есть камин, над камином зеркало, перед зеркалом бронзовые часы с каким-то амуром, весьма дурного вкуса...» — так, наверное, выглядели гостиные местного света, может быть, в доме у Исаевых, а может быть, у Екатерины

Иосифовны Гернгросс, жены генерала, одного из видных чинов Алатайского округа.

Здесь же Достоевский начал работать над «большим романом со страстным элементом», который задумал еще раньше, на нарах. Осуществился этот замысел много позже в форме «Униженных и оскорбленных».

Ничего этого ученик школы, а потом слушатель семинарии, скорее всего, не знал, во всяком случае, не знал подробностей. И уж точно не бывал в гостиных, вроде тех, где хозяйствовала Марья Александровна Москалева, несомненно, первая дама в Мордасове. Но воздух, что ли, такой был в Семипалатинске, несмотря на все песчаные бури, или ритм жизни особый установился — не внешней, конечно, какая тут жизнь, скучная и медленная на вид, — а жизни тайной, «страстной», по Достоевскому, — но даже любые мелочи, случайные встречи, тайные переклички могли и должны были насторожить восприимчивое сознание.

Наверное, не знал Мухтар Ауэзов и того, что как раз в этом доме, у которого он сейчас на минуту остановился, познакомились полвека назад ссыльный писатель и блестящий офицер, адъютант при западносибирском генерал-губернаторе, подающий чрезвычайно большие надежды ученый, знаток языков, собиратель местного фольклора и исследователь «Манаса» Чокан Валиханов. Барон Врангель так описывает появление Валиханова в Семипалатинске: «Из немногих посещавших нас в последнее время помню, между прочим, заехал проездом, чтобы повидать Достоевского, молодой, премилый офицер-киргиз, воспитанник Сибирского кадетского корпуса, внук последнего хана Средней Орды... Валиханов имел вид вполне воспитанного, умного образованного человека. Мне он очень понравился, и Достоевский был очень рад повидать его».

Кажется, барон даже несколько понижает меру взаимной приязни.

«После Вашего отъезда я только ночевал в Вашем граде и утром на другой день отправился в путь. Вечер этот был для меня ужасно скучен. Расстаться с людьми, которых я так полюбил и которые тоже были ко мне благорасположены, было очень и очень тяжело, — пишет Валиханов Достоевскому по возвращении на службу в Омск, 5 декабря 1856 года, вскоре после встречи. — Мне так приятны эти немногие дни, проведенные с Вами в Семипалатинске, что теперь только и думаю, как бы еще побывать у Вас. Я не мастер писать о чувствах... но думаю... Вы, конечно, знаете, как я к Вам привязан и как я Вас люблю».

Достоевский откликнулся буквально через несколько дней:

«Вы пишете так приветливо и ласково, что я как будто увидел Вас снова перед собою. Вы пишете мне, что меня любите. А я Вам объявляю без церемонии, что я в Вас влюбился. Я никогда и ни к кому, даже не исключая родного брата, не чувствовал такого влечения, как к Вам, и Бог знает, как это сделалось... Вы спрашиваете совета: как поступить Вам с Вашей службой и вообще с обстоятельствами. По-моему, вот что: не бросайте заниматься. У Вас есть много материалов. Напишите статью о Степи... Лет через 7,8 Вы могли бы так устроить судьбу свою, что были бы полезны своей родине. Например: не великая ли цель, не святое ли дело быть чуть ли не первым из своих, который бы растолковал в России, что такое Степь, ее значение и Ваш народ относительно России, и в то же время служить своей родине *просвещенным* ходатайством за нее у русских. Вспомните, что Вы первый киргиз — образованный по-европейски вполне. Судьба же Вас сделала вдобавок превосходнейшим человеком, дав Вам и душу и сердце. Нельзя, нельзя отставать; настаивайте, старайтесь и даже хитрите, если можно. А ведь возможно все, будьте уверены. Не смейтесь над моими утопическими соображениями и гаданиями о судьбе Вашей, мой дорогой Вали-хан. Я так Вас люблю, что мечтал о Вас и о судьбе Вашей по целым дням. Конечно, в мечтах я устраивал и лелеял судьбу Вашу. Но среди мечтаний была одна действительность: это то, что Вы *первый* из Вашего племени, достигший образования европейского. Уж один этот случай поразителен, и сознание о нем невольно налагает на Вас и обязанности. Трудно решить: какой сделать Вам первый шаг. Но вот еще один совет (вообще) — менее загадывайте и мечтайте и больше делайте».

Все так оно и было. Достоевскому с его гениальным чутьем хватило одной встречи, чтобы распознать в Чокане европейца. Григорий Потанин, прославленный в будущем исследователь и путешественник, таким взглядом не обладал; зато у него было преимущество повседневного общения с Валихановым: они учились в одном кадетском корпусе. И Потанин подтверждает:

«Как бы невольно для своих товарищей, в том числе для меня, он был “окном в Европу”».

«Из иностранной библиотеки к нам проникали уже Диккенс и Теккерей. Английскую литературу у нас пропагандировал... Чокан: он любил читать об Англии и английской жизни, а манере английских путешественников хотел подражать».

«Чокан Валиханов принадлежал к числу тех исключительных натур, которые, как метеор, являются в наш мир только на короткий срок, чтобы своей оригинальностью скрасить жизнь более или менее тесного круга людей, приходивших с ним в общение. Он имел нежное сердце и острый ум. Натура нешаблонная, он сразу производил впечатление на нового человека... Из литературных имен наибольшее впечатление на него производили Байрон, Гейне, Лермонтов, с которыми у него было что-то родственное. Он был слишком европеец. Если бы у Валиханова была казахская читающая публика, может быть, в лице его народ имел бы писателя на родном языке в духе Лермонтова и Гейне».

Тогда Мухтар Ауэзов не знал, конечно, ни этой переписки — она будет обнародована только в 1922 году, — ни тем более потанинских воспоминаний, которые вообще сделаются достоянием сколько-нибудь широкой публики лишь в начале 60-х, когда их включат в пятитомное собрание сочинений Чокана Валиханова. Но если бы знал и прочитал, то, может быть, где-то на самом дне души, никому не открываясь, поставил себя на место Чокана. Тот ведь был очень молод — всего девятнадцать лет, — когда познакомился с великим русским, и так же молод был тогда, в семипалатинские годы, он, Мухтар, и таких же благородных кровей, как сын султана Чингиза Валиева, внук султана Валихана, правнук самого Аблай-хана, ну а главное, так же, как и Чокан, ищет дорогу, на которой можно послужить делу просвещения Степи. По прошествии долгого времени, в 1956 году, Ауэзов напишет статью «Ф. М. Достоевский и Чокан Валиханов», где, в частности, будет сказано: «Достоевский советует Чокану выступить с “просвещенным ходатайством” за свой народ... Поведать образованной России о своем народе, о его обездоленном положении — вот что, по мысли Достоевского, должно стать благородной задачей перед Чоканом Валихановым, первым казахом-просветителем и борцом за светлое будущее народа... В этих заботливых думах Достоевского о Степи сказалась светлая, благородная роль передовой русской интеллигенции в судьбе народов России... По мнению Достоевского, грандиозную роль в судьбе народа должен был сыграть творческий труд его лучших представителей: научно-исследовательские работы, художественные произведения, полно и разносторонне освещающие неведомый для культурных народов быт Степи — своеобразие ее жизни и судьбы минувших поколений».

Конечно же Ауэзов держал в памяти блестящий и до обидного короткий — какие-то тридцать лет судьба ему отмерила — путь Чокана. Закончив кадетский корпус, он много путешествовал по Средней Азии и Казахстану, побывал даже, под видом родственника караван-баши, в таинственной и опасной Кашгарии, на юге Туркестана, где некогда был обезглавлен один агент тайной службы ее величества королевы Виктории, замаскировавшийся под мирного географа. Результатом этих поездок стали прекрасные этнографические работы, сделавшие Валиханову имя в науке и открывшие дверь в Императорское Русское географическое общество. Принят он был и в литературных кругах, познакомившись через Достоевского с Майковым, Яковом Полонским, кругом некрасовского «Современника». Ну и конечно наряду с европейской образованностью не мог не восхищать его гибкий и точный русский, ставший вторым родным. Сам он, Мухтар, так им не владеет, это даже по статье — она по-русски написана — можно почувствовать, однако же, положа руку на сердце, наедине с самим собою, можно признать, что и ему кое-что удалось сделать на ниве просветительства и художественности. И не в последнюю, между прочим, очередь потому, что рано в его жизнь вошла русская стихия. Ему близки слова Чокана: «Мы связаны с русскими исторически и даже кровным родством. Судьба миллионов людей, подающих несомненные надежды на гражданственное развитие, людей, которые считают себя братьями русских по Отечеству и поступили в русское подданство добровольно, кажется, заслуживает большего внимания и большей попечительности в таких решительных вопросах, которые формируются в шекспировское “быть или не быть”».

Тот же Георгий Потанин пишет о Валиханове: «Это необыкновенный феномен — киргизский юноша, офицер, пользовавшийся в местном русском обществе репутацией человека с блестящими умственными способностями и с благородным направлением мыслей... Чокан был киргизский патриот, но в то же время это был и патриот русский».

Так в семипалатинской геометрии духа и просвещенности прочерчивается одна линия, соединяющая Степь и Россию, — Достоевский — Чокан Валиханов.

Где-то совсем рядом тянется и другая.

В ту пору Мухтар не предполагал еще, что пройдут годы, и Абай окажется в самом центре его жизни и пробудет там до самого конца. Но он уже двигался в его сторону, детское чтение, не столько чтение, сколько борьба с незнакомыми буквами, давно сменилось чтением-упоением. И уже не од-

ни стихи захватывали, но и «Кара Соз» — то, что потом, в переводе на русский, скучно назовут «Словами назидания». Скучно, да и неточно, потому «черные» эти, если воспроизводить буквально, слова, никакое не назидание, не поучение, но рассуждение или, в европейской традиции, отмеченной именами Марка Аврелия и Паскаля, Ларошфуко и Монтеня — краткое эссе, афоризм, максима.

У Поля Клоделя, прекрасного французского поэта, драматурга, католического мыслителя, а по службе дипломата, представлявшего свою страну не в одной столице мира, есть поучительное рассуждение о национальном самосознании и самооценке. Помимо всего прочего, то и другое основано на «некоей интуиции, некоем чувстве близости, позволяющем... осваивать опыт отцов и дедов так, что он становится собственной жизнью. Именно этот опыт, краткий или продолжительный, осознанный или бессознательный, именуем мы национальной традицией... Вход в этот высший суд национального самосознания, в этот словно бы постоянно действующий парламент, где заседание не прекращается ни на минуту, где к рассмотрению принимается любое дело и выносимые приговоры обжалованию не подлежат, называется языком». Но самое интересное начинается дальше. Оказывается, язык и все, что за ним стоит, — быт, привычки, способ мышления, — нуждается, чтобы достичь полноты, в стороннем взгляде. Монолог стремится к диалогу, внутренний круг размыкается во внешний. Лишь в этом случае можно «выделить особенное, типичное, а иногда неповторимое в искусстве, а также образе мысли и поведении, которое изнутри представляется естественным и неизбежным».

Удивительно, как сходятся иногда мыслительные вершины, даже не подозревающие о существовании друг друга, — лишнее свидетельство органического единства всемирной культуры. Сходятся на пересечении путей, один из которых идет с Запада на Восток (эссе Клоделя называется «Взгляд на душу Японии»), другой — с Востока на Запад.

«Родной язык — первое окно в мир, — начинает Абай, и тут же разворачивает посылку. — Знание чужого языка и культуры делает человека равноправным с этим народом, человек чувствует себя вольно, и если заботы и борьба этого народа ему по сердцу, то он никогда не сможет оставаться в стороне».

В устах француза, живущего в самом сердце Европы и ощущающего за собою столетия просвещенности, рассуждения о диалоге языков кажутся естественными, ему нечего беспокоиться за самобытность, она удостоверена давно и

незыблемо. Но в ином положении находится первый, по существу, настоящий просветитель народа, только пробуждающегося к художественному творчеству в современных его формах. Тут вроде бы естественна была бы как раз оглядка прежде всего на *свой* язык, *свое* наследие. Абай уходит от этого искушения и тем крупнее вырастает в наших глазах, тем значительнее кажется его творческий подвиг, особенно на фоне культурной истории, недавней и более отдаленной. Скажем, примерно в те времена, когда писал он свои «максимы» в далеких, если отсчитывать расстояния от Среднего жуза, краях, возникло общественное движение, назвавшее себя Ирландским Возрождением. Преследуя прежде всего цели гражданско-политические, оно выработало и культурную программу, основанную на восстановлении гэльского языка и национальной мифологии. Прекрасно, однако же сколько-нибудь серьезного творческого осуществления эти идеи не нашли, потому как раз, что патриотический пафос не был поддержан пафосом сообщительности, политическое противостояние метрополии — Англии обернулось враждой культурной, а это самоубийство. Движение, в гуманитарном своем изводе, превратилось в секту, что и оттолкнуло от него таких людей, как Уолтер Батлер Йетс, уже считавшийся в ту пору первым поэтом Ирландии, и молодой Джеймс Джойс, который скоро выдвинется в авангард ирландской, а далее мировой литературы. Та же судьба постигла многие годы спустя «негритюд», возникший в конце 50-х годов прошлого века на волне освобождения бывших колоний Великобритании в Африке, а затем литературу «черных мусульман» в Соединенных Штатах. Был когда-то совсем недурной поэт и драматург Лерой Джонс, потом он исчез и даже от имени отказался, а на месте его возник Барака — безудержный воитель с «белой Америкой», в том числе и с ее литературой.

Достоинство Абая в том и заключено, что правда поэзии всегда в его глазах была выше факта политики. Он ведь не просто о взаимодействии языков и литератур печется, под «чужим» (надо бы, конечно, перевести — «другим») имеются в виду вполне определенные язык и культура.

«Знать русский язык — значит открыть глаза на мир...»

«Русская культура — ключ к осмыслению мира и, заполучив его, можно хоть немного облегчить жизнь нашего народа. Например, мы познали бы разные, но в то же время честные способы добывания средств к жизни и наставляли бы на этот путь детей, успешнее боролись за равноправное положение нашего народа среди других народов земли».

Таким образом, поэтическая задача перевода на казахский русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Крылова — становилась в глазах Абая задачей гуманистической. Но об этом нам удобнее, конечно, поговорить в ином месте, а сейчас возвращаемся к ученическим годам Мухтара Ауэзова.

В трех минутах ходьбы от Иртыша и в десяти от учительской гимназии, на углу Соляного переулка и Большой улицы, жил Евгений Петрович Михаэлис. Улица с таким же названием упоминается в «Дядюшкином сне», так что, вполне возможно, снял он жилище по соседству все с той же «первой дамой Мордасова» Марьей Александровной Москалевой, хотя с Достоевским в Семипалатинске Михаэлис разминулся значительно — осел здесь в 1869 году, а Федор Михайлович получил увольнение с военной службы и разрешение отбыть в Тверь десятью годами ранее.

В 1861 году двадцатилетний юноша, чрезвычайно увлекавшийся социалистическими идеями Чернышевского, был отчислен за участие в студенческих волнениях из Санкт-Петербургского университета и два года спустя сослан в Сибирь. Срок ему был назначен пятнадцать лет, но остался он здесь, уже добровольно, на целых полвека, до конца жизни. Впрочем, едва прибыв в Тару, первый пункт своей вынужденной сибириады, Михаэлис обратился к губернатору с просьбой разрешить ему работать, ибо желал быть «дельным членом общества». Разрешение, несмотря на то что вообще-то на политических ссыльных распространялось множество ограничений, было дано, и Михаэлис принялся энергично заниматься этнографией, археологией, естественной историей края, а также аульным бытом и фольклором. Постепенно он сделал себе некоторое имя в науке — труды его помещались в записках Академии наук и Географического общества. Помимо того он стал секретарем местного Статистического комитета, а позже принял самое деятельное участие в организации краеведческого музея и общественной библиотеки, деньги на которую дало местное купечество.

Вот тут-то и познакомился Михаэлис с почти сорокалетним уже казахом — одним из первых читателей библиотеки, а было-то их в 1883 году всего чуть больше сотни. Книжный же фонд составлял, как говорят профессионалы, 274 единицы хранения, правда, не прошло и пяти лет, как эта цифра выросла до тысячи. Звали казаха Абаем Кунанбаевым, а о встрече и всем, что за нею последовало, в посвященной Михаэлису публикации Вестника Западно-Сибирского отдела Русского географического общества говорится так: «Е. П. Михаэлис — крупный работник Западно-Сибирского и Семи-

палатинского края открыл в Казахской степи крупный поэтический талант и лице казахского поэта Ибрагима (Абая) Кунанбаева, воспитанием которого Михаэлис занимался в течение нескольких лет. В результате казахский народ в лице Кунанбаева получил блестящего поэта, талантливыми произведениями которого, оригинальными и переводными, зачитывалась вся степь».

Не говоря уж о суконно-чиновничьем языке, автор публикации явно увлекся, что, наверное, можно объяснить ее юбилейным жанром. Не открыл Михаэлис Абая, и воспитанием не занимался, и обязана Степь и весь мир появлением действительно блестящего поэта не педагогическим усилиям даже самого незаурядного и бескорыстного наставника, но природному таланту певца. Но что правда, то правда, действительно, именно Е. П. Михаэлис, по возрасту почти Абаев сверстник, всего четыре года разницы, немало способствовал огранке этого таланта, главное же — приобщению его к ценностям и самому духу культуры, прежде всего русской. Абай и сам это благодарно признавал: «Человек, который познакомил меня с произведениями самых известных русских писателей — Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Белинского, Добролюбова, Писарева, это Михаэлис, он сделал для меня больше, чем родной отец, открыл мне глаза на мир». Именно на мир, потому что и литература русская, и прежде всего язык сделались, помимо всего прочего, посредниками в общении со всемирной культурой. Джордж Кеннан поразился, услышав в Семипалатинске рассказ еще одного ссыльного, юриста А. Леонтьева, об «удивительном кочевнике, который не только часами просиживает в библиотеке, но и читает таких авторов, как Милль, Бокль и Дрейпер». Между прочим, так об Абае впервые услышали в далекой Америке — первым изданием книга Кеннана вышла в Нью-Йорке еще в 1876 году.

Примерно через тридцать лет завсегдатаем той же библиотеки, которой в 1902 году было дано, по случаю пятидесятилетия со дня смерти писателя, имя Гоголя, сделался еще один кочевник, в жизни которого русская культура сыграла, быть может, роль еще более значительную, нежели в судьбе его великого предшественника. Это Мухтар Ауэзов. Много позднее он напишет: «Имея перед собой труды Чокана Валиханова, воспитываясь на абаевских переводах Пушкина и Лермонтова, на его оригинальных произведениях, появившихся благодаря глубокому восприятию высокой культуры русской поэзии, мы, наследники и продолжатели Абая, не можем не учитывать великий опыт русской литературы,

вдохновлявшей и поднимавшей их творческий труд. Как прозаики, мы не могли не думать о том, как надо учиться на эстетических, художественных традициях Толстого, Тургенева, Чехова, Горького, Шолохова. Как драматурги, не могли не размышлять об образцах русской драматургии Островского, Чехова, Горького... Как поэты, мы не могли не учитывать лучших образцов русской поэзии — поэм Пушкина, Некрасова, Маяковского».

Так русская литература открывала дверь и в собственный мир и в миры иные. Английский и немецкий, целиком поначалу занятые необъятными фигурами Гете и Шекспира, и главным образом во французский: Бальзак, Стендаль, Флобер...

Следы этих ранних знакомств отпечатаются очень быстро, в самых первых пьесах, позднее в прозе. Прежде всего в главном романе, и, наверное, читает Мухтар Ауэзов приметливо, уже складывающимся профессиональным глазом. И все-таки литература, прежде всего русская, это столько же сюжеты, характеры, композиционный строй, словом, мастерство, сколько и участливый собеседник, ненавязчивый наставник, равноправный партнер, готовый радостно приветствовать нового участника того всемирного диалога, в форме которого только и может существовать культура. В этом смысле молодому Ауэзову должны были быть сердечно близки обращенные к Чокану слова Достоевского, особенно если помнить о том, что далеко не всегда, к несчастью, был этот гений и провидец столь щедр в отношении «инородцев». И уж, конечно, выделял он глубокую мысль Абая: приобщение к миру русской духовности, русской литературы — это путь к равноправию, это мост на пути к другим народам мира. На протяжении большой части жизни Мухтар Ауэзов всерьез, профессионально занимался переводами, и внутренне эта работа всегда оставалась для него процессом обоюдным: перевоплощаясь в Гоголя, Тургенева, Чехова, он одновременно *воплощает* в них дух национальной культуры.

По прошествии многих лет, то есть уже в пору мрамора, одна умная француженка, профессор Сорбонны Катрин Пужоль скажет об Ауэзове: «Он — человек-мост, который помирил воздушность устной культуры с формальными рамками письменности, человек-река, который перенес безмятежность сельского мира в городскую суету, человек-путь, который привел к суфийской духовности простых пастухов, верующих в свою звезду, человек-врата, который распахнул перед своим народом культурные сокровища, оставшиеся до

него нераскрытыми». Еще можно бы добавить: человек-оркестр, который в партитуру мировой и, в частности, русской мелодии вписал ноты казахской музыки.

Но все это впереди, а пока уже на самом старте ощущается тревожный разрыв в самом понятии русскости.

Есть русская литература — вдохновительный урок мастерства, человечности, сострадания. И есть русская государственная политика, которая как раз совсем не заинтересована в просвещении своих окраин, менее всего озабочена национальным достоинством колониальных народов и вообще, как метрополии и положено, склонна видеть в них низшую расу. Одно слово — инородцы. Возможно ли, взывали к высшей власти чиновники — разработчики различных проектов системы имперского управления в степи, «возможно ли оставить дело образования киргизов в таком положении, в руках мулл, получивших как бы привилегию обучения их по-своему? Без сомнения, пора положить предел влиянию мулл, изъять от них киргизское юношество, ибо от этого зависит ослабление магометанства в степи и большая или меньшая степень успеха сближения киргизов с русскими». Сближение — какое хорошее слово, какая замечательная цель. Но разве допустимо основывать его на насилии, на эгоизме, на изничтожении давних традиций? Это уже не сближение, это поглощение.

Мировая война с огромной силою ударила по всем. Лиха все хлебали, продовольственные карточки повсюду были введены, но в Казахстане норма снабжения мукой коренного населения оказалась ниже, чем у русских переселенцев. Сами-то они, русские эти крестьяне и городские рабочие, ни в чем не повинны, но людям с косыми скулами и узкими глазами от такой откровенной несправедливости становилось не только голодно, но и обидно. Обидно до боли, до ярости. Военным налогом облагалась каждая кибитка, но самым тяжелым, наверное, ударом стал царский указ от 25 июля 1916 года, которым предписывалось «реквизировать инородческое население империи, не несущее до сих пор натуральной воинской повинности». Иными словами, вопреки всем прежним обещаниям-заверениям, писаным и неписаным, на трудовой фронт призывались аборигены в возрасте от 19 до 43 лет. Возможно, и даже скорее всего, в том была жестокая необходимость: война есть война. Только и в роковые моменты, больше того, в такие моменты прежде всего власть должна сохранять выдержку. Не выходит, ну не получится просто в одночасье переменить психологию целого народа, сломать веками складывавшийся образ

жизни и мысли. Об этом и говорили спешно собравшиеся на курултай видные люди нескольких казахских областей. Не в том просто дело, что указ обрекает на голод целые аулы, главное — он совершенно непонятен людям, и только «чрезвычайное миролюбие народа», как говорится в документе, отправленном на высочайшее имя, способно предотвратить кровопролитие. «Киргизский народ воинской повинности никогда не отбывал. Молодежь его массами, да еще в принудительном порядке, не призывалась никогда. Единовременная и спешная мобилизация 25 возрастов (19—43) поразила население». Тем не менее казахи не ищут каких-то особых привилегий — просто все надо делать по уму, справедливости и, между прочим, учитывая *общий* интерес: «Отсутствие работника-киргиза одинаково поражает хозяйство крестьянина, который, быть может, находится на войне». И далее составители «Протокола частного совещания казахов Тургайской, Акмолинской, Семипалатинской и Семиреченской областей об ущербе, причиненном сельскому хозяйству мобилизацией мужчин на тыловые работы» предлагают целый набор мер, способных хоть отчасти смягчить сугубо хозяйственные последствия царского решения и еще больше — вызванный им психологический шок.

Это серьезный, вдумчивый документ, ранее пребывавший в одной из «запретных зон» истории, а ныне сделавшийся достоянием гласности. И люди, его составившие и подписавшие, были смелыми людьми. Но конечно же эмоциональное состояние народа, этот шок испытавшего, лучше передает метафора.

«Около полудня в слепящем знойном небе над степью пронеслась одинокая туча. Она походила на сломанное обвисшее крыло дракона. А под тучей от земли до неба взвивался и раскачивался клиноподобный вихрь без грома, без свиста, устрашающе беззвучный. Когда туча была над лугами, срывались и взлетали ввысь травы, когда над рекой — ввинчивался в небо чудовищный сосок воды.

Смерч прошел над ярмаркой, мгновенно вздув столбом песок, пыль и мусор, срывая крыши, ковры и кошмы, валя и расшвыривая прилавки, коновязи, повозки, унося во все стороны шкуры, ситцы и шелка, взметнув выше птичьего полета пятнистую мелькающую занавесь гребней, зеркалец, ниток и посуды. И пошел гулять далеко в степь, до Кегена, и дальше до Тукза, и там внезапно рассеялся и исчез».

Это фрагмент из «Лихой годины», повести, как сказано в подзаголовке, «о бунте смирного рода албан» и посвященной как раз смуте 16-го года.

Но до нее еще далеко — она увидит свет лишь в 1928 году, а пока молодой Ауэзов мучительно самоопределяется в разнозаряженных, беспощадно рвущих неокрепшую душу стихиях: благо русской литературы — бремя русского правления, не дающего развернуться гению народа.

Что ж, если предчувствие не обманывает, если действительно, как все на то указывает, суждено ему стать писателем, то святой долг в том и состоит, чтобы, вслед за Чоканом, вслед за Абаем, уловить этот дух и, найдя слово, распрямить его.

У Чокана, прав, к сожалению, Григорий Потанин, не было на родине читающей публики, потому писал он по-русски, но оставался при этом человеком Степи, и вот тут уже Потанин, может быть, не вполне точен. Чокан, говорит он, «стал русским писателем о киргизах, вместо того чтобы стать писателем для киргизов». Все-таки даже и безупречный русский Валиханова — это киргизский, то есть казахский, разумеется, потому что тема сочинения не безразлична его языку.

Следующий шаг — и какой по размаху своему! — сделал Абай.

Теперь его, Мухтара Ауэзова, очередь.

Чем продолжительней молчанье, тем удивительнее речь.

Глава 3

НАЧАЛО

1917 год, год исторический, год гаубиц и пулеметов, столько судеб порушивший, столько пообещавший и столько, как предстояло убедиться, не выполнивший, оставил глубокую мету и в частной жизни двадцатилетнего семипалатинского школяра Мухтара Ауэзова.

Во-первых, он женился. Событие, положим, не такое уж великое, можно на нем и не останавливаться, но тут все дело в том, *как* разворачивались события. Оказывается, молодой человек, живущий в XX веке, стремительно проходящий уроки вполне европейской цивилизации и просвещенности, городской уже, по сути, человек, все еще прочно связан с традицией, складывавшейся веками.

Прошлой весной Мухтар, приехав в Борили на каникулы, обнаружил, что дед Ауэз и старший брат Резак (то есть вообще-то не брат, а двоюродный дядя, но в большой семье, где, например, вдова по обычаю достается ближайшему родственнику, такие нюансы стираются) решили, что ему пора заводить семью. А как же, родители умерли, и теперь хозяин Большой Юрты — он сам. Намерения самого жениха в соображение не принимаются, и вот уже джигиты, как положено, готовятся выехать в близлежащие аулы на поиски невесты. Тут как раз приходит письмо от Турагула, внука Абая. Заслышав о сватовстве, он предлагает свои услуги. Есть, мол, у него хороший друг Какен, а у того — красавица дочь Райхан. И традиции чтит — воспитана правильно. «Днями отправляюсь на охоту, — продолжает Турагул, — на ночлег остановлюсь у Какена и, если семья не против, готов поспособствовать сватовству». Воодушевленные джигиты отправляются в путь, но в первый раз ничего не выходит — застеснявшаяся Райхан даже не показалась им. Турагул был смущен и возмущен: как это так, семеро приехали, такая честь, а им от ворот поворот. Единственное, что извиняет — суровые времена, действует призыв 16-го года, в душах сму-

та, в жизни беспокойство. Тем не менее надо повторить визит, на сей раз осечки быть не должно. И действительно, обо всем сговорились, все обряды соблюли, калым выплатили, и Райхан сделалась невестой Мухтара. Летом следующего года справили свадьбу, уже через год появилась на свет дочь Мугамила, еще через год сын Чокан.

Но семья не сложилась. Мугамила, оборачиваясь на долгую свою и печальную жизнь и стараясь понять, отчего все так вышло, находит беду в том, что между родителями не год или два, на которые Райхан была моложе Мухтара, пролегли, а века, отделяющие старину от новых времен. То есть слова-то, конечно, другие — вновь сохраняю их в неприкосновенности: «Мощнейший талант, высочайшая культура, ученый дар, среда общения моего отца — это ведь особое явление. Конечно, его духовные потребности, мечты и чаяния, небеса, куда он взлетел, были выше, чем у матери. Мама, хоть и родилось у нее уже двое детей, была всего лишь восемнадцати-девятнадцатилетней молодой женщиной. Мне кажется, отца не устраивали ее необразованность, неприспособленность к городской жизни. Хотя арабской грамоте она была обучена». Слова другие, но мысль та же, и, может быть, действительно все так и было. А может, развела их беда — ранняя смерть мальчика. Мугамила, до старости, судя по всему, сохранившая строй мысли и чувствований, которые не ей лично — освященному временем обычаю принадлежат, говорит так: «Мама скончалась в 1976 году у меня на руках. Она стеснялась людей, приходивших в наш дом, и перед своей кроватью повесила занавес. В свой последний день она по привычке умылась и прошептала: "Ей, Аллах! С самого детства Мугамила много страдала. Теперь пошли ей радостную жизнь. Я не могла лелеять и воспитывать ее. Так не дай теперь мне долго болеть и тревожить, не мучай меня, призови к себе сразу, о, Аллах!" Потом она легла в постель, опустила занавес и во сне уснула вечным сном. Я сама предала ее в объятья земли. И никого, кроме меня, рядом не было. Помню, тогда я мучилась: "Остался бы после нее сын Чокан. Будь он жив, народ бы знал, что скончалась жена Ауэзова, тогда не пренебрегли бы, бросили горсть земли в ее могилу, а меня, ведь я женщина, признавать не хотят". Что скрывать, ведь это правда».

А может быть, правда не то и не это, а просто влюбился в другую, и новая семья сложилась тоже, увы, недолговечная.

Так или иначе, однако за житейскими невзгодами одного молодого казаха мерцает целый национальный мир с его

добром и злом, его традициями и его предрассудками, которые, переплетаясь неразличимо, и ощущение почвы под ногами дают, и жизнь, случается, калечат.

Вот как вспоминает приезд из Ленинграда в Алма-Ату Валентина Ауэзова, третья жена Мухтара: «Никто из родных или друзей М. О. в Казахстане не приветствовал наш союз. Единственное поздравление, которое мы получили, было от... Турагула, внука Абая. Почему? Теперь, спустя полвека, думаю, что так проявилось вечное соперничество между байбише и токал, ведь ради меня М. О. оставил дочь Магавьи, как же было можно не порадоваться этому сыну Айгерим!» Байбише и токал — соответственно старшая и младшая жены, Магавья — сын Абая от байбише, и внук токал словно бы берет от имени ревнующей матери запоздалый реванш. Так мертвое, а выходит, не очень мертвое, хватает за ноги живое.

Вот к этой трагической коллизии и обращается уже на самом старте своей дороги в творчестве Мухтар Ауэзов. Он не просто удерживает в рукотворном образе столь дорогой ему и столь немилосердный мир, и уж конечно не просто реставрирует с прилежностью архивариуса распад этого мира — финальную сцену вековой драмы мучительно переживает.

Получилось так, что литературный дебют Ауэзова как раз и пришелся на этот роковой 17-й год. Еще три или четыре года Мухтар писал стихи и повествовательные миниатюры, одна даже, под названием «Ураган», сохранилась и включена в академическое, пятидесятитомное собрание сочинений, что осуществляется ныне в Алма-Ате. Но это так, разминка, пробы пера, для публики, даже самой узкой и непритязательной не предназначавшиеся и, если бы не дальнейший путь и прижизненная, не говоря уж о посмертной, слава, наверняка так и осевшие в домашних архивах. А настоящее начало обозначено драмой «Енлик и Кебек», — она-то и была написана в том году двадцатилетним юношей. На долю пьесы выпала совершенно фантастическая судьба, вот уже восемьдесят лет не сходит она со сцены, а если считать любительские представления, то и все девяносто. Честно говоря, в поисках исторических соответствий натыкаешься лишь на такие имена и названия, которые и произносить-то страшно.

Это тем более удивительно, что в ту пору в Казахстане не только профессионального театра не было — драматургической формы не существовало. «Енлик и Кебек» — первая пьеса на казахском. А ведь абсолютно новое не воспринимается, оно попросту не узнается.

Тут многое сошлось.

Ну, во-первых, зрителю, хоть и не привык он к подобного рода представлениям, все-таки было за что зацепиться. Не напрасно вводит начинающий сочинитель в действие фигуру мудреца Абыза, схожего в чем-то с пушкинским Пименом, наставника, как сказано в перечне действующих лиц, рода табыкты, но главное — акына. Для того чтобы наладить связь с читателем, а также воображаемым пока залом, это ход безошибочный, уж акын-то — непременная принадлежность местного пейзажа. И не только вводит, но выпускает его на сцену первым, и не только выпускает, но сразу же передает кобыз, и акын горестно затягивает песню, известную всем, — песню народного печальника из старой легенды Асана-Кайгы, того самого, что, удрученный сумраком дней, провел всю жизнь в поисках Жер-Уюк, местного Эльдорадо, земли обетованной, да так и умер, не найдя ее.

Передо мною мгла,
Кумай очертил мой круг.
От бед избавления нет, —
Одна лишь вражда вокруг.
Когда утешения нет, —
Как старцу в недуге жить?
Победы в грядущем нет, —
Как воин тогда проживет?
Коль нет опоры ни в ком, —
Как проживет народ?

А потом сразу же заданный песенный лад подхватывают иные персонажи и все действие окутывается некоторой дымкой, в которой трагическая тема переплетается с лирической, пафос с юмором, звук то понижается замогильно, то рассыпается веселой трелью, ритм с торжественной замедленности может мгновенно сорваться в киплинговскую скорость баллады, да и в самой лексике поэтический верх вполне соседствует с простонародным низом. Вот, кстати, тот случай, когда перевод сохраняет это органическое многообразие оригинала. Так ведь и то сказать, создавал русскую версию человек в поэзии не случайный — Илья Сельвинский. И не случайным, видно, было и это его свидание с Мухтаром Ауэзовым, судя по воспоминаниям, переводилось ему свободно и радостно. Недаром на одной литературной встрече, главным героем которой был Сельвинский, а вел Мухтар Ауэзов, их младший товарищ, поэт, связанный с Востоком нерасторжимо, Семен Липкин вспомнил такие строки бенефецианта, обращенные к не найденной еще тогда Музе:

Моя. Невеста. Кто она, милая,
Самое милое существо?
Я рыщу за ней миля за милею,
Не зная о ней ничего.
....
Проснусь на заре с истомою в теле,
Говорю ей: «Доброе утро!»
Где она живет?
В палас-отеле?
А может быть, дом ей юрта?

Конечно, жесткая, на грани прозы, стилистика бывшего вождя конструктивистов совершенно не схожа с напевностью Мухтара Ауэзова, которая и в прозе сохраняется, но, как говорила Марина Цветаева, вершины сходятся. Или, как говорил Герман Мелвилл, «гении всего мира, взявшись за руки, образуют единый круг, и охвачен он одной и той же дрожью узнавания». Там, наверху, совместимо все — европейские мили и отели со степной юртой.

Само собой, песенная стихия устраняет многие преграды, тем более что сама эта стихия изначально принимала в степи театрализованные или карнавальные формы. Младший товарищ Мухтара Ауэзова, с которым его, помимо всего прочего, прочно связала работа над оперой «Абай», прекрасный композитор Ахмед Жубанов вспоминает: «В кочевой степи были профессиональные салы и сэре (по роду своей деятельности в какой-то мере схожие с русскими скоморохами), которые разъезжали по степным аулам группами по 15—20 человек. Среди салов и сэре бывали музыканты, певцы, акыны, жонглеры, акробаты, наездники и борцы. Кони у них были подобраны одной масти, покрыты одного цвета попонами. Сами актеры одевались пестро, нарядно, ярко и давали свои представления под открытым небом, привязав коней так, чтобы они отгораживали пространство для “сцены”».

Но помимо всего этого была еще некоторая внутренняя, может, не вполне осознанная готовность к чему-то действительно вовсе неведомому. Или — предвкушение новизны, пусть даже опасливое. А читательское, или зрительское, чувство — это вообще главное, собственно, только в этом смысле и можно говорить о движении искусства.

Мировые ветры, которые дули в ту пору с особенной яростью, по дороге к окраинам заметно ослабевали, и все-таки гражданская энергия, чреватая опасным взрывом, и сопутствующая ей энергия художественная давали себя почувствовать даже там, где действует инерция жизни, где порядок упрямо сопротивляется любым переменам. Над планетой повсеместно веял дух эксперимента, просто форму

разную эти опыты принимали. Естественно, не надо забывать и об исторических соотношениях. Время везде движется с разной скоростью, и то, что в одном месте может показаться совершенной архаикой, в другом представляется, и с полным на то основанием, революционным прорывом. Ранняя пьеса Мухтара Ауэзова, с ее «достаниславской» и дочеховской эстетикой стала для Степи тем же, чем для России в то же приблизительно время стала биомеханика Мейерхольда, а для Западной Европы экспрессионистский театр Пискатора и Брехта. И конечно, мгновенным своим, растянувшимся во времени успехом пьеса обязана прежде всего себе самой, своему содержанию, которое не скроешь никаким, самым экстравагантным обличьем.

Сорок лет спустя автор расскажет, каким образом она появилась на свет.

В «Абае» есть сцена: заглавный герой, в сопровождении молодых акынов, едет степью, и в какой-то момент останавливается у двух, почти сравнявшихся с землей могильных холмиков. У них, поясняет наставник, есть своя тайна, своя тяжелая история. Здесь похоронены джигит и девушка. Его звали Кебек, ее Енлик. Они любили друг друга, но стали жертвою обычая, вражды между родами, к которым принадлежали. Их убили. Мой долг поэта, закончил Абай печальное свое повествование, поведать народу о тайне этих смежных могил.

Но не сложилось, Абай так и не написал этот сюжет, столь хорошо знакомый, в самых различных версиях, мировой литературе. За него это сделал сын Магавья, песню кто-то сразу записал, и она в сотнях списков пошла гулять по аулам. Один из них попал в руки Мухтара, и он перевел песенное повествование в драматическую форму. Так и возникла пьеса, первый ее вариант, к которому автор впоследствии возвращался пять раз, дописывая и переделывая. В иных случаях правка порождалась творческими соображениями; так, от раза к разу, росла, занимая все более значительное положение в кругу персонажей, фигура Абыза как носителя мнения народного, как некоей высокой и в идеале непогрешимой инстанции, чей суд и есть истина. В иных — мотивы были как раз вовсе не творческими: испытывая давление со стороны, писатель убирал из текста то, что тогда называлось «идеализацией патриархальной старины». Хотя какая там идеализация — жесткая, даже безжалостная пьеса. Трагедия, подлинный смысл которой чуть не с первых же реплик Абыз и обнажает: «И народ твой — казахи, и враги твои — казахи, — вот в чем наша беда». Это — лубок? С равной мерою убедительности в идеализации феодальных

нравов средневековой Италии можно было бы обвинить Шекспира.

Конечно, не случайно назвал это высокое имя Мухтар Ауэзов, вспоминая с расстояния в сорок лет ту первую свою значительную вещь. Так, говорил он, и остался Абай должником перед нашими казахскими Ромео и Джульеттой.

Все сходится.

Вражда родов. Степные найманы и тобыкты противостоят друг другу точно так же, как Монтекки и Капулетти из Вероны.

Расстановка персонажей. Треугольник, образовавшийся в пьесе Ауэзова: Кебек — Енлик — Есен, — некоторым образом воспроизводит треугольник классический: Парис — Джульетта — Ромео.

Наплывают друг на друга сцены. Влюбленный Ромео изо всех сил пытается избежать поединка с задирой Тибальтом, которого само имя «Монтекки» приводит в совершенную ярость, но тот убивает Меркуцио, и дуэль становится неизбежной. Гибель друга, успевшего призвать перед смертью чуму на оба знатных дома, лишь разжигает чувство клановой вражды, что, казалось, было подавлено вспыхнувшей любовью, солнечной и свободной.

Ромео.
Тибальт, возьми назад ты слово «подлый»,
Что кинул мне в лицо. Душа Меркуцио
Еще недалеко от нас витает
И хочет в спутницы себе — твою.
Ты, я иль оба — с ним должны пойти.

Тибальт.
Мальчишка, здесь ты был с ним неразлучен —
Так будь и там!

Ромео.
А это меч решит!
Дерутся. Тибальт падает.

Далее вендетта продолжается. Ромео убивает графа Париса, даже не зная, что он родич Меркуцио и жених Джульетты, и в наказание его изгоняют из Вероны.

В «Енлик и Кебеке» эта убийственная тяжба воспроизводится так.

Наслышанные друг о друге, Кебек и Есен встречаются, наконец, между ними вспыхивает свара, замешанная и на ревности, и на родовой розни, но расходятся они, мечей не об-

нажив. Однако уже после того, как влюбленным изгнанникам общество, устами биев, вынесло свой приговор, раньше его исполнителей является Есен, и разыгрывается кровавая драма.

Есен. Я тайком ушел, чтобы насладиться поединком с тобой, Кебек! Моя звезда стояла против твоей с самого рождения. На мне дымится рана от любви к прекрасной Енлик. Я не успокоюсь, пока не убью тебя. Выходи на поединок.

Кебек. Выхожу, Есен. Ты вправду герой, Есен!

Бросаются друг на друга. Короткая и жестокая схватка. Кебек поражает Есена.

Вполне шекспировская сцена.

Перекликаются роли. Герцог принимает обличье старого акына: оба, оставаясь частью своего мира, становятся одновременно над ним и его, а стало быть, и самих себя, судят.

Отзываются гулким эхом, через столетия и расстояния, речи.

Герцог.
Нам грустный день приносит дня светило —
Лик прячет с горя в облаках густых.
Идем, рассудим, обо всем, что было.
Одним — прощенье, кара ждет других.
Но нет печальней повести на свете,
Чем повесть о Ромео и Джульетте.

Абыз. Ушли в другой мир, но ушли, обнявшись!.. Пройдут года. Забудется грозное имя Кингирбая, исчезнет из памяти мрачное имя Еспембета. Сгинут они, как тени нашей черной жизни. Но имена Кебека и Енлик вечно будут сиять народу, как эти две звезды на небосклоне. Их любовь сильнее ненависти.

Мера интонационной близости такова, что, кажется, начинающий драматург, дописывая последние слова монолога, которым и вся пьеса заканчивается, то ли в памяти, то ли под рукой держал финал «Ромео и Джульетты».

Ну и главное, конечно, — шекспировское противостояние: живое, норме не подвластное, человеческое чувство против принудительной силы сложившегося порядка вещей, мораль и традиции клана против личности, взыскующей свободы.

Вот первая встреча молодых любовников из Вероны.

Джульетта.
Ромео, о зачем же ты Ромео!
Покинь отца и отрекись навеки
От имени родного, а не хочешь —
Так поклянись, что любишь ты меня, —
И больше я не буду Капулетти.

Ромео.
Ждать мне еще иль сразу ей ответить?

Джульетта.
Одно ведь имя лишь твое — мне враг,
А ты — ведь это ты, а не Монтекки...

А вот решительное объяснение Енлик и Кебека, где прямо на наших глазах душа, в кровь себя обдирая, избавляется от тугих пут обычая, которым сама же — в том трагизм ситуации и состоит — воспитана. Стоит целиком воспроизвести этот диалог.

Кебек. Чем оправдаюсь перед родичами? Никому не хочу зла. А все же подвергаю народ мой тяжким невзгодам: ведь не смеет же мужчина из рода тобыкты брать за себя девушку из рода найман!.. Конечно, не мне сеять раздор между тобыктинцами и найманцами... Но моя ли вина в том, что я люблю эту девушку? Что солнце меркнет, когда ее нет? Что вода становится горькой, когда ее нет? Столкнись я с Есеном из-за верблюда или пастбища, — видит небо! — уступил бы все, что ему нужно. Но разве могу уступить ему ту, которая и меня любит? Если бы посмел я отказаться за себя, но как откажусь от нее? Нет. Будь что будет — велик обычай предков, но велика и наша любовь.

Входит Енлик.

Енлик! Скажи, дорогая! Успокой мою душу: решилась ли ты?

Енлик. Решилась, батыр мой! Открыто называю себя твоей супругой.

Кебек. О счастье мое! Отныне вступаешь ты в мир, объятый четырьмя ветрами! Не страшно тебе, Енлик?

Енлик (*оглядывая горы и долины).* Широкий мир... А я иду по узкой своей тропинке. Не завидуй мне, широкий мир! Земля родная, раздели со мной мою тоску и мои тайны. Мечтала уйти свободно, ласково проститься с родней. А ухожу тайком, как беглянка. Иду против обычая, без родительского благословения.

Расплата — по самому высокому счету: жизнь.

И вот тут у молодого Ауэзова намечаются некоторые расхождения с высоким образцом.

Здоровому, радостному, молодому чувству двух веронцев противостоит косная традиция. Отчего затеялась вражда двух благородных семейств, которые упоминаются еще у Данте, никто уж не помнит, да и тяготятся ею здравомыслящие люди, вроде старика Капулетти, тем не менее прошлое

упрямо тянется в настоящее, вербуя все новых партизан вроде Тибальта. На кого опереться в этом смертельном поединке? На властителя? Ну да, герцог Вероны обрекает изгнанию всякого, кто вольно и невольно подбрасывает дрова в костер застарелой вражды.

Бунтовщики! Кто нарушает мир?
Кто оскверняет меч свой кровью ближних?

И все-таки наиболее мощной силой оказывается сама любовь, и в смерти Ромео и Джульетта предстают победителями. Над свежей могилой происходит прозрение, примирение, и родители клянутся соорудить золотые надгробия тем, кто жизнью своей разрешил бессмысленный разлад. Правда, откуда-то из-за кулис доносится смутный гул — объявляет о себе третья сила, которой этот разлад тоже глубоко чужд и даже ненавистен. Это горожане — народ Вероны. Вот его голос:

Эй, топоры, дубины, алебарды!
Бей их! Бей Капулетти! Бей Монтекки!

Так в том-то и дело, что почти не прорывается он, этот голос, да и в звучании своем опасно двусмыслен: в нем столько же протеста, сколько и нерассуждающей ярости, готовой крушить вокруг себя все, в том числе живое и здоровое. Величие же Шекспира в том и состоит, что он не скрывает этой двусмысленности, а ренессансный дух творчества прорывается прежде всего в изображении личности, готовой сбросить с себя *любые* оковы.

История казахских Ромео и Джульетты выстраивается иначе. «Скажут, — рассуждает Абыз о несчастной судьбе любовников, — их казнил народ. Нет, не народ их казнил, ибо нельзя назвать народом темных, тупых людей. Не число создает народность. Народ — это мы, это те, в ком живет его искра, в ком излучается свет, озаряющий путь в будущее. Вот кто народ!»

Отчего так случилось, что заставляет отклониться от столь явного, казалось бы, образца, откуда бы в трагедии порушенных судеб, за которой, как и у Шекспира, стоит трагедия самого исторического порядка вещей, такого рода жизнерадостный пафос, тем более, что кто же тогда все эти джигиты, на которых опираются, вынося свой жестокий приговор, бии? Кто эти темные люди? Не народ?

Может быть, не хватает творческого мужества все договорить до конца?

Или даже не творческого, а обыкновенного, человеческого, потому что признать неправоту народа — это значит усом-

ниться в истории, это значит собственные корни подрубить. Род может заблуждаться, пусть даже это твой собственный род, но *на*-род — это то, что над родом, то, что выше рода, и тут — какие же могут быть заблуждения, а преступления — тем более?

Возможно.

Но, возможно, и не так. Возможно, уже с самого начала начинает сказываться действие иного источника, из которого также питается творчество Мухтара Ауэзова, и питается естественно и свободно. С Западом встречается Восток, и при столкновении, как от брошенного камня, расходятся круги, в которых смешаны разные воды.

Конечно, Ауэзов внутреннее оглядывается на Алишера Навои с его гениальной «Пятерицей», и прежде всего «Лейли и Меджнуном», этой поэмой «горя и разлуки», этим трагическим реквиемом свободной любви, которая превозмогает любые беды и несчастья. Недаром в октябре 1941 года, когда все висело на волоске, Ленинград был скован блокадой, на Невском рвались снаряды, в Эрмитаже проходило торжественное заседание, посвященное 500-летию со дня рождения Навои, и звучали его стихи, радостные, печальные и гневные. Уму скептическому и ироническому такое сочетание покажется то ли натужной патетикой, то ли даже пропагандистской выдумкой — до стихов ли полутысячелетней давности, когда люди от голода каждодневно гибнут. А если уж до стихов, то тех, с которыми обращалась по радио к ленинградцам совсем юная тогда, но уже успевшая хлебнуть лагерного лиха Ольга Берггольц.

Но так — было.

Наверняка любопытно было бы проследить переклички в звучании фразы, в композиционном строе, в сюжетных ходах. Но это дело слишком специальное, да и интересуют меня сейчас схождения не стилистические, а тематические и содержательные.

Одно-то бросается в глаза сразу: обычай и обстоятельства воздействуют на всех, но женщине хуже мужчины, она марионетка и заложница неволи, которой обречена уже фактом своего появления на свет женщиной. Эта тема внятно проходит через раннюю пьесу, да и вообще через все творчество Мухтара Ауэзова, она мучительно звучит и в классической поэме. Лейли исповедуется возлюбленному:

Но что поделать, если я раба,
Владеет мной жестокая судьба.
Хотя недугом страсти болен ты,
Но ты мужчина, в страсти волен ты.
Куда захочешь, можешь ты пойти, —

Одни колючки встанут на пути.
Пойдешь ли в горы, побежишь ли в дол, —
Тебе не станет цепью твой подол.
Но мне бежать оковы не дают,
Освободиться не могу от пут!

(Перевод С. Липкина)

Однако же всего интереснее и поучительнее сближения экзистенциальные.

Восточное Возрождение, в отличие от Возрождения европейского, основанного на полном распрямлении личности, освобождении ее от насилия нормы и ритуала, сохраняет тесную связь индивида и окружающей его среды — социальной, психологической, духовной. Бунт веронских любовников — бунт разрыва, и это — героический подвиг души. Бунт Кайса-Меджнуна, тоже влекущий его к отпадению от родового закона, — как мы помним, под ударами судьбы, а вернее, людей, герой уходит в степь, где лишь ветер гуляет да звери бегают, — сочувствия не находит. Ибо внутренняя свобода, которую Восток тоже, конечно, ценит, вовсе не обязательно предполагает одиночество. Устами Науфаля — храброго воина и к тому же человека высокого и светлого умом, поэт наставляет Меджнуна:

Наперекор обычаям, пойми,
Ты зверям другом стал, порвав с людьми.
Ласкаешь ты зверей, людей боясь,
Ужель тебе с людьми противна связь?..
Одной породы — люди все, поверь,
Природы разной — человек и зверь!

Тут мысль стремится наружу, находит непосредственное выражение, но вообще-то в поэме и без того постоянно, хоть и неслышно, звучит голос племени людского, который — вопреки Киплингу — выше голоса сильных.

Оцепенели жители пустынь...
Решил отец, а с ним и весь народ...
Одобрил весь народ его слова...
И весь народ возрадуется наш...

Этот голос и эта вера в высокое начало проходит сквозь века, и с обстоятельствами места и времени, даже с историческими предрассудками не считается. Народ — самовозрождающаяся и самоочистительная сила.

«Я — народ, ты — народ, мой милый Жапал, — обращается к мальчику-пастуху, укачивающему крохотное дитя любви, сына Енлик и Кебека, мудрый Абыз. — Этот младенец — он тоже будет народом. Воспитаем его так, Жапал, чтобы он

принес в жизнь бессмертную любовь своих родителей, чудесную их любовь к небу, горам, ручьям, зверям и птицам, любовь друг к другу и любовь к своему народу. Не запятнали они себя убийством перед смертью. Не хотели ненависти. Пусть же и он будет таким! Пусть понесет их знамя над миром, и люди пойдут за ним, ибо люди хотят любви».

В таком вот художественном пространстве, питаясь энергией из разных и на разное расстояние удаленных, но равно мощных источников, пребывает эта давняя пьеса, которой начинал почти полувековую дорогу в литературе Мухтар Ауэзов. Но ближе всего ей, конечно, национальная фольклорная стихия. По прошествии тридцати лет, участвуя в создании фундаментальной истории казахской литературы, академик Ауэзов напишет, между прочим, главу, посвященную романическому эпосу казахов «Козы Корпеш и Баян-Сулу», который сам же он ранее и опубликовал, и предшествовала этой публикации долгая история. Незадолго до своей смерти (1850) прославленный акын и сказитель Жанак Камбаров напел этот эпос Чокану Валиханову. Двадцать лет спустя другой вариант текста (всего их накопится около сорока) записал во время путешествия по степи, когда он проделал путь от Омска до Ташкента, академик В. В. Радлов. Но акыны — последователи Жанака, и прежде всего Бейсембай, разложивший эпос на семнадцать речитативов и напевов — каждому персонажу свой, — следовали версии учителя. Ее же возьмет за основу и Мухтар Ауэзов. С научной основательностью и даже дотошностью опишет он приключения этого творения народного духа. Выделит, конечно, и тот примечательный факт, что, проехав в 1833 году вместе с В. И. Далем по казахским аулам, Пушкин записал в путевой тетради сжатое содержание «Козы-Корпеш». И международная среда бытования этого насквозь национального сказания возникнет — академик вспомнит, что, сравнивая «Козы-Корпеш» с произведениями европейского фольклора, Г. Н. Потанин в свое время восторженно воскликнул: «Это самое ценное произведение литературного наследия на всей земле». Наконец, скажет он, что между Семипалатинском и Капалом есть старая могила, которую давняя легенда приписывает несчастным влюбленным. Точно так же в Вероне сегодня вам непременно покажут гробницу, где упокоились Ромео и Джульетта, но это, кажется, обыкновенный рекламно-туристический трюк.

Ничего этого двадцатилетний дебютант на театральной ниве, конечно, не знал — за вычетом разве одинокой могилы, которая не могла не подействовать на его поэтическое

воображение. Быть может, он и самого эпоса еще в ту пору не читал, хотя, скорее всего, слышал, должно пройти еще лет семь-восемь, перед тем как он прочитает его целиком. Впрочем, это не так уж важно, Ауэзов жил в той жизненной атмосфере, которая и породила народную фантазию, и сама была ею порождена.

Не случайно в «Енлик и Кебеке» не обозначено время действия — события могли случиться вчера, а могли и в XVI—XVII веках, как раз тогда, когда сложился, с опорой на старинный, тысячелетней давности сюжет, романический эпос.

Это тоже история любви, любви торжествующей и скорбной, это тоже рассказ о чувстве, стремящемся освободиться из-под бремени обычая.

Это тоже рассказ о племенной вражде и всем, что ее сопровождает, — доблести и ничтожестве, благородстве и коварстве.

Слава легендарного Козы бежит впереди него, как и слава батыра Кебека. «Он один дал бой пятнадцати отборным батырам, которые, подобно матерым волкам, рыскали впереди полчища найманов. И какой еще бой! Семерых сразу свалил в кучу, а остальных восемь обратил в бегство и долго преследовал по пятам. Тогда полчища врагов, оставшись без главарей, кинулись опрометью куда глаза глядят, как табун лошадей, на которых в метельную ночь напала стая волков. И Кебек был везде!» — так живописует подвиги героя один из персонажей пьесы, но рассказ этот скорее безымянный, рассказ-предание. Кебек же — безупречный герой народной легенды, как и Козы.

Точно так же сходятся и женские роли.

«Баян-сулу» значит «верная красавица», и вот в каком облике предстает эта четырнадцатилетняя девушка перед слушателями героической песни:

С тонкой талией, с округлой, как яблоко, шеей,
Красотой своей Баян всех превзошла.
В теле ее нет изъяна, шелковисты ее волосы,
Длинные косы ее достигают колен.
Как бутон цветка ее рот, зубы, как жемчуг,
Не сотворена еще в мире девушка, подобная ей.

А вот — портрет невесты из рода найманов:

Дом, покидая, плачу я,
Слезы-алмазы трачу я.
Пышное белое платье на мне
Светится, как туман при луне.

Естественно, герои эпоса — порождение народной стихии, и даже бунт не рвет тех прочных нитей, что соединяют

их с местным преданием, местной природой, местными людьми. Анна Никольская, один из переводчиков «Абая», а равно поэтического казахского фольклора, вспоминает разговор с Мухтаром Ауэзовым, что состоялся у них под конец войны. Речь зашла о сказке и путях ее превращения в литературу. «Пока сказка бытует в устной передаче, она творится, она живет. Записанная и отданная литературе, она превращается в прекрасное изваяние, но "твориться" перестает... Во времена младенчества человечества, когда человек был слаб, бессилен перед явлениями природы, он говорил о том, как он, слабый человек, покорит природу, овладеет миром, станет господином земли, вод, воздуха, как все стихии (все "духи") будут подвластны ему. Теперь он покорил стихии: и недра земли, и глубины вод, и воздух подвластны ему. Где же его новые сказки, это своеобразное выражение его веры в себя? Где сказка об исполинах? Отчего теперь не творят мифов о могуществе, о прекрасном человеке-победителе? Нужно писать об этом!»

Вот, к слову, еще один нечаянный пример того, как капризно и неизбежно в этой своей прихотливости сплетаются мысли, возникающие в совсем разных культурных мирах. Лет примерно за пятьдесят до этого разговора, случившегося в Алма-Ате, лондонский житель Джеймс Джоржд Фрэзер принялся за сочинение труда, который сделает эпоху в этнологии, — «Золотая ветвь». И в самом же начале, выделяя три стадии миропознания, начинающегося магией, этой «незаконнорожденной сестрой» науки, автор говорит, что магическое мышление предполагает незыблемую веру «дикаря» в собственные силы. Да, человек бессилен перед высшим порядком вещей в природе, но он полагается на него и на свою способность использовать этот порядок в своих целях. *Потому он никого и ничего не боится.* «Мир для него, — пишет Фрэзер, — является творением сверхъестественных, антропоморфных существ, которые действуют из побуждений, подобных его собственным, и которые могут быть тронуты призывами к состраданию. При таком воззрении на мир дикарь не видит предела своей способности воздействовать на ход природных процессов и обращать его в свою пользу. Боги посылают дикарю хорошую погоду и обильный урожай в обмен на молитвы, обещания и угрозы. А если (что иногда мерещится дикарю) бог воплощается в нем самом, то надобность в обращении к высшему существу вообще отпадает. В таком случае дикарь сам обладает всеми способностями, необходимыми для того, чтобы содействовать благоденствию и благополучию своих товарищей». А еще за восемьдесят с

небольшим лет до этого другой мыслитель Запада, не кто иной, как сам Гегель, рассуждая о мифе и его герое, пояснял: Эдип убивает отца и вступает в кровосмесительную связь с матерью, сам того не ведая, однако же «признает себя ответственным за всю совокупность преступлений и наказывает себя как отцеубийцу и кровосмесителя... Самостоятельный, крепкий и цельный героический характер не хочет делить вины и ничего не знает об этом противопоставлении субъективных намерений объективному деянию и его последствиям».

Таков герой любого эпоса, и не важно, какой у него цвет кожи и разрез глаз.

Скорее всего, Анна Никольская, перенося, пусть даже по горячему следу, свой разговор с Ауэзовым на бумагу, придала ему чрезмерно литературную форму, словно уже тогда думала о предстоящей публикации, но можно не сомневаться, что мысль донесена в сохранности.

Мухтар Ауэзов всю жизнь тосковал по эпосу, а в молодости это была даже не тоска, но воздух, которым он дышал.

С поправкой на драматургическую форму, разумеется, пьеса построена по правилам эпического мышления, с его наивностью, с его неотразимым примитивом в духе Пиросмани и Теодора Руссо. Персонажи ощущают тяжесть родового сознания, но не ощущают пут времени и пространства. Они с легкостью, не ища никаких внешних оправданий, появляются на сцене и с такой же легкостью ее покидают, психологией тут и не пахнет, слово лишено оттенков и переливов, звучит внушительно и полногласно. Нет перспективы, почти нет общих планов, господствуют крупные, действие лишено не только развития, но и самой идеи развития. Более того, совпадают даже частные художественные ходы. Жанровая природа романического эпоса требует, чтобы юноша и девушка влюблялись друга в друга либо во сне, либо по слухам. Баян и влюбляется в Козы по рассказам своих сестер, Козы же узнает о ее существовании от Айбаса, чья роль в эпосе, собственно, и исчерпывается рассказами о немыслимой красоте девушки. Треугольник Козы — Баян — Кодар точно воспроизводится в треугольной же композиции пьесы: Кебек — Енлик — Есен, и т. д.

Говорят, драматургия — не только равноправный, но и самый трудный род литературы. Возможно, так оно и есть. Однако же обидная — для писателя, конечно, — правда состоит в том, что любая, самая гениальная пьеса полную свою жизнь обретает только на сцене. Чтобы остаться в памяти культуры, пьеса должна пройти испытание театром, — это правило почти не знает исключений. Томас Стирнз Эли-

от — несомненно, один из первых поэтов минувшего века. Но за вычетом поэм, которые живут в поколениях — «Пепельная среда», «Четыре квартета», прежде всего «Бесплодная земля», он написал еще пять или шесть пьес в стихах. Ну и кто их теперь, несмотря на оглушительно громкое имя автора, назовет? Даже «Смерть в соборе», самая из них в свое время известная, и та благополучно забылась, а на слуху какое-то время была опять-таки благодаря сцене, то есть, условно говоря, сцене: самые первые постановки состоялись на открытом воздухе, совсем неподалеку от того места, где нашел мученическую смерть главный герой драмы, архиепископ Кентерберийский Томас Беккет. Естественно, такие сближения производят эмоциональный шок, даже независимо ни от чего иного — текста, режиссуры и так далее.

В этом смысле жизнь первой пьесы Мухтара Ауэзова оказалась не только продолжительной, но и удивительной. В ту пору, когда она появилась, в Казахстане профессионального театра на родном языке не было. «Среди семинаристов-казахов, — вспоминает автор, — были молодые люди, ходили они в русский театр, некоторые даже сами сочиняли что-то похожее на пьесы, но ставить их было негде».

Как часто бывает, на выручку пришел случай. В связи с замужеством внучки Акыш вторая жена Абая Айгерим собирала той. По времени пышное торжество совпало со школьными каникулами, и то ли Мухтару, который и понятия не имел, что у него получилось, и нетерпеливо ждал испытания сценой, то ли кому-то из его друзей-семинаристов пришло в голову преподнести новобрачным подарок в виде спектакля. Режиссировать его взялся, естественно, автор. В урочище Ералы, куда откочевал на лето Абаев аул, составили вместе две большие белые юрты, так что образовалось некое сооружение арочного типа, между колоннами натянули полог — получился занавес. Справившись кое-как с оформлением «сцены», приступили было к репетициям, но тут обнаружились большие трудности.

Николай Акимов сетовал когда-то на несовершенную инженерию сцены. «Пусть будут в театре, — отвечал ему Рубен Симонов, — движущиеся тротуары и возможность показать зрителям естественный ландшафт. Но если там не будет хороших актеров, зачем мне эти тротуары и этот ландшафт?»

Хорошие актеры! А тогда их вообще не было, никто даже не знал, как это делается, — ни говорить, ни двигаться не умели.

По прошествии шестидесяти с лишним лет Ахмет Мамбетов, главный режиссер Казахского академического театра

имени Мухтара Ауэзова, ученик Андрея Гончарова, превосходный постановщик целого ряда спектаклей, в том числе «Енлик и Кебек», посетует, что вот актеры-то хорошие как раз есть, а нет национальной традиции режиссуры, и это до сих пор сказывается.

Судить о том — сказывается, не сказывается — опять-таки не нам, но верно то, что если в ту давнюю пору энтузиасты-актеры не знали, что им делать, то и режиссер толком не мог их ничему научить. Трудно поверить, что пройдут какие-то десять лет, и в Алма-Ате усилиями исполнителя народных песен Амре Кашаубаева, которому незадолго до того рукоплескали Париж и Берлин, превосходных драматических артистов Калибека Куанашпаева и Калана Бадырова откроется первый театр на казахском. Тот самый, которому впоследствии дано будет имя Мухтара Ауэзова, — и премьерным спектаклем станет «Енлик и Кебек». Впрочем, тогда в Казахстане жизнь другими темпами двигалась, перемены всякие, и хорошие, и дурные, происходили стремительно.

А мы пока возвращаемся в урочище Ералы.

Мало того что никто играть не умел, так исполнительницы на роль Енлик упорно не находилось. Это когда еще сыграет ее блистательная Куляш Байсеитова, чья слава, правда, связана в основном с выступлениями на оперной сцене, у нее, говорят, было редкой красоты лирическое сопрано. А пока обычай просто не позволял девушке выйти на сцену. Спектакль явно заваливался. И тут пришел на выручку дядя Мухтара, Ахмед, тот самый, следом за которым он поехал в Семипалатинск учиться. Он отличался броской внешностью и, что еще важнее, человек уже городской, не страдал аульной застенчивостью. Словом, подобрали ему костюм, сплели из хвоста скакуна косу, и Енлик готова к выходу на сцену.

Очередная проблема — текст. Артисты никак не могут запомнить свои реплики. Автор-то их, конечно, знает назубок и вызывается суфлировать. В юрту помещают сундук, он и заменит суфлерскую будку, а чтобы тот, кто в ней сидит, не задохнулся и чтобы слышно было лучше, крышку предлагается оставить приоткрытой. Но это не помогло. В «репетиционном зале» стоял полный гвалт, друг друга никто не слышит, а уж суфлера и подавно. А может, и не хотят слышать — импровизировать куда привычнее и приятнее, нежели произносить заученный текст.

В конце концов премьера все же состоялась, и слух о ней прокатился, если не по всей «степи великой», то во всяком случае широко, поначалу ее один за другим начали ставить любительские кружки, а затем и профессиональные театры.

Мухтар же Ауэзов режиссером не стал, но театральным человеком — сделался, и не только в том смысле, что впереди у него были новые пьесы, новые премьеры. На протяжении шести лет (1932—1938) он прослужил заведующим литературной частью все того же алма-атинского театра драмы, где ставились тогда пьесы и самого Ауэзова, и его сверстников-казахов (Ильяса Джансугурова, например, Беимбета Майлина), и классический репертуар. Между прочим, как ни смешно по нынешним временам звучит подписанная каким-то чиновником благодарность «зав. литчастью театра тов. Ауэзову М., сумевшему донести до казахского зрителя высокохудожественное слово Гоголя», тогда она если и не превратилась в бронежилет, «Енлик и Кебека» все равно исключили в погромном 37-м из репертуара *всех* казахских театров, то в качестве некоторого прикрытия в истребительной борьбе за чистоту литературных рядов с «попутчиками» все-таки пригодилась.

А еще до того, должностей не занимая, Ауэзов стал фактически одним из строителей Семипалатинского драматического театра, где в 20-е годы шли разные его пьесы — «Байбише и токал» («Жены-соперницы»), «Попечитель народа», особенным же успехом пользовалась «Карагоз». Правда, с успехом — не по вине автора, да и других участников — обидно преходящим. Написанная вскоре после «Енлик и Кебека», опубликованная в 1926 году и тогда же поставленная в Семипалатинске, она почти сразу же была снята с репертуара и возвратилась на сцену только тридцать лет спустя, на заре хрущевской оттепели, сразу после XX съезда. А встречи с русским читателем дожидалась так и вообще чуть не полвека. Правда, ожидание оказалось не напрасным — перевод Владимира Корнилова оказался мастерским, кажется, ему даже точнее старшего своего товарища, Ильи Сельвинского, удалось передать трудное сочетание трагической атмосферы, которой насыщено все действие пьесы, и той лирической дымки, какой она же, эта атмосфера, окутана.

Путь на профессиональную сцену пролег опять-таки через, условно говоря, «сценическое пространство юрты». Сначала автор, который вел тогда в Семипалатинском педагогическом техникуме казахскую литературу, ангажировал двух школяров перебелить рукопись пьесы. У одного, правда, почерк явно оставлял желать лучшего, зато он хорошо разбирал арабскую вязь писателя. Другой же подчищал огрехи каллиграфии. Затем Мухтар с молодой энергией собрал труппу, в которую вошли по преимуществу его родственники (Ахмед просто-таки записным актером сделался) и недав-

ние однокашники по училищу, раздобыл костюмы и декорации и принялся за репетиции, происходившие в самых разных местах, то на одной квартире, то на другой, то просто под открытым небом. Дело шло, хотя и нельзя сказать, что вполне уверенно, во всяком случае, в пять репетиций, по примеру «Енлик и Кебек», уложиться не удалось. Актеры никак не могли запомнить текст, и драматурга-режиссера это, естественно, нервировало, а то и просто выводило из себя. Наконец один из исполнителей, тоже, как и он, учитель техникума, взмолился: «Слушай, Муха, дорогой, ну как тут так быстро выучишь? Ведь у тебя художественная литература это меньше половины пьесы». Мухтар от изумления даже поперхнулся: как это «меньше половины», а остальное это что? газета? объявление? школьный дневник? Но быстро сообразив, что никакого подвоха тут нет, просто бедняга-учитель казахского языка художественной литературой считает одну лишь стихотворную речь, просто улыбнулся, махнул рукой и велел впредь быть поусерднее. В общем, через какое-то время в рабочем клубе Семипалатинска состоялась премьера, а потом даже нечто вроде гастролей организовалось, правда, местного значения — школы, фабрики, вернее фабрички, близлежащие аулы. С образованием же драматического театра с двумя составами — казахским и русским — спектакль перешел на профессиональную сцену.

Пожалуй, я могу понять охваченную революционным нетерпением власть. Она пока мало сажает, она пока без чрезмерного рвения преследует своих же сторонников (не сторонников просто не осталось), но она уже всем, в том числе и художникам, говорит, как и что надо делать.

20-е годы в литературе — время бури и натиска.

«Разгром», «Железный поток», «Цемент», «Оптимистическая трагедия» «Бронепоезд 14-69», «Время, вперед», «Хорошо» — несть им числа, этим романам и повестям, пьесам, поэмам, балладам, порою бабочкам-однодневкам, порой агиткам, на заказ писанным, а порою и книгам внутренне честным, но слишком зависящим от своего времени и потому обреченным на скорое увядание. Что осталось-то — первый том «Тихого Дона», «Белая гвардия», предисловие к поэме «Во весь голос», «Лейтенант Шмидт» — много ли еще?

Казахи тоже вносили скромный вклад в общую копилку. Появлялись какие-то стихи о Ленине, а также проза совсем молодых тогда Б. Майлина, Сабита Муканова и других, посвященная, как авторитетно свидетельствует Краткая литературная энциклопедия, «классовой борьбе, новой жизни аула». Впрочем, можно было ожидать мощного подъема —

следом за братьями-славянами казахи учредили национальную Ассоциацию пролетарских писателей, и уж она, опираясь на опыт «старших товарищей», энергично принялась наводить порядок в литературе.

В том же самом энциклопедическом очерке о творчестве Мухтара Ауэзова говорится вообще-то здраво и основательно, но как раз начало пути, 20-е годы, отражены в бессодержательной скороговорке: «...глубоко раскрыл внутр. мир человека, его связи с обществом». Впрочем, связи действительно есть, да только совсем не те, каких требует суровая нормативная эстетика не названного еще по имени социалистического реализма. Да и общество не то. Что же касается этого самого требуемого, то, увы, даже самое живое воображение не позволит, наверное, разглядеть в писаниях Ауэзова тех лет силуэты современников, даже самое обостренное восприятие — ощутить напряжение борьбы, протекающей здесь и сейчас.

Все захвачены ритмом стремительной эпохи, все опьянены скоростью перемен, все романтически глядят в будущее, с каким-то свирепым восторгом расправляясь с историей, а молодой человек с российских окраин, которые, казалось бы, должны ускоренно нагонять в своем росте столицы — и вроде бы действительно нагоняют, — явно не поспевает за этими скоростями и, более того, смотрит совсем не в том направлении. *«Идеализация патриархальной старины»* — это уже иных, более поздних времен стилистические находки, но непреложный факт состоит в том, что встают перед читателем-зрителем ранних сочинений Мухтара Ауэзова картины и фигуры, рожденные даже не вчерашней степью.

Естественно, это должно вызывать подозрения и, уж как минимум, настораживать.

Неплохо, конечно, что в новой своей пьесе автор устами явно положительного персонажа, юного акына по имени Сырым, так отчетливо судит средневековые обычаи, вроде калыма или запрета на брачные узы выходцам из одного и того же рода. И сострадание его влюбленным, которым эти самые проклятые традиции не дают соединить свои судьбы, тоже следует разделить. Но отчего так сильно сковывают они не одних лишь стариков и старух, но и людей молодых, вроде Нарши, который прямо заявляет: «Нужно держаться обычаев»? И уж коли на то пошло, то отчего Нарша написан как раз без уместной, более того — необходимой определенности, отчего так странно двоится этот характер? Злодей он и есть злодей, консерватор, и неуместна здесь никакая двойственность, от которой за версту несет буржуазным объективиз-

мом. Наконец, язык персонажей явно засорен архаической лексикой — уж не собирается ли автор контрабандой протащить в новую жизнь предания былых времен или по крайней мере облагородить их в высоком поэтическом слове?

Так должны были звучать отклики суровых ревнителей эстетики революционного плаката, да примерно так, собственно, и звучали. Оргвыводы не замедлили.

Что ж, Мухтар Ауэзов и впрямь «недоразоблачил темные стороны». Он, собственно, и не собирался никого и ни в чем разоблачать.

Если Кебека и Енлик допустимо уподобить степным Ромео и Джульетте, то с тою же мерою условности можно сказать, что в «Карагоз» смутно отзывается гамлетовская ситуация. Трагедия заглавной героини, насильственно оторванной от возлюбленного, — безумие, как и у Офелии, а по иным репликам, и особенно ремаркам, можно заподозрить, что молодой Ауэзов прямо оборачивался на великого барда с далеких берегов Эвона. Трагедия же Сырыма — а мне кажется, несмотря на название, в ней основной интерес пьесы и заключен — это не просто трагедия свободного и светлого чувства, подавленного суровым уставом веков, это трагедия одинокого человека, оказавшегося на переломе времен.

...Не молчу. Молчанье я
Самым подлым счел грехом.
Страшно. Тьма стоит кругом.
Все преследуют меня.

Беда Сырыма, как в свое время беда датского принца, стократно усугубляется тем, что противостоит ему не чужой, а свой собственный мир. Потому, кстати, так двоится фигура его соперника в любовном поединке Нарши, это действительно — тут с критиками, подлинными или гипотетическими, надо согласиться — менее всего тупой приверженец порядка, инструмент злой воли. Иное дело, что такого рода туманности свидетельствуют не о мифических провалах в идеологической подготовке, но о восхождении к зрелому мастерству. Ступени же этого восхождения легко ощутить, вспомнив к случаю известную запись Пушкина: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женой своего благодетеля,

лицемеря; принимает имение под содержание, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства».

Скажут: велика невидаль в двадцатом-то веке написать неодномерный характер, обернувшись через голову классициста Мольера, к отцу и учителю всех драматических писателей Шекспиру. Это верно, надо лишь помнить, что театр степи находился в ту пору даже не в детском, а в младенческом состоянии, и ему только предстояло ускоренно пройти ту школу, что театр европейский осваивал столетиями.

Мухтар Ауэзов был у истоков этого движения, и теперь можно только гадать, как бы все повернулось, окажись оно свободным от гнета обстоятельств.

Приблизительно в одно время с «Карагоз», может быть, чуть позже, Мухтар Ауэзов написал большой рассказ «Сиротская доля». Это вообще первая опубликованная его вещь. Ее обнародовал в мартовском номере за 21-й год незадолго до того открытый журнал «Кызыл Казахстан» («Енлик и Кебек» выйдет книжным изданием годом позднее в Оренбурге). Правда, литературного имени автору эта публикация еще не сделает. Он укрылся за псевдонимом Аргын.

Но рассказ еще определеннее и резче обнаружит то, о чем можно было догадаться по первым театральным опытам, — по природе своего художественного дарования Мухтар Ауэзов эпический писатель. У него широкое, как родная степь, видение. У него не только острый, но и просторный слух, он улавливает и удерживает самые разнообразные по тембру и высоте тона звуки. Наконец, время для него никогда не замыкается сегодняшним днем, этот день длится дольше века, в нем просвечивают столетия.

Такую полноту новелла вместить, конечно, не в состоянии.

Ей, если это новелла традиционная, какой она сложилась в ренессансную пору и окрепла в XIX веке, нужно событие.

Что ж, событие в «Сиротской доле» есть. Буранной ночью в бедняцкой юрте останавливается на ночь владетельный мирза — волостной управитель и силой берет тринадцатилетнюю красавицу Газизу. Не в силах перенести позора, девочка убегает из дома и замерзает в степи. Место ее гибели, как и место расправы с Енлик и Кебеком, сохранилось не только в предании, но и в материальном образе. Там источник бьет, символизируя вечную молодость и как бы

удостоверяя финал трагической истории, финал-катарсис: «А слегка веснушчатое лицо ее было ясно, ни следа страданий у рта и между бровей. Лицо было невинно и чисто, как у спящего ребенка. Она спала спокойно, крепко, и ей не снилось то, как она жила».

В XX веке жанр новеллы пережил сильную трансформацию. На место событию, организующему повествование и сообщающему ему динамику, пришло настроение. Многое уходит в подтекст, в деталь, в пейзаж. У Чехова, положим, событие еще сохраняется, но при этом, наверное, никто откровеннее его не бросил вызова традиции. Ибо он явно провоцирует читателя, предлагая ему всерьез увлечься какой-нибудь совершенной, на грани примитива, банальностью вроде курортного романа. Так ведь в том-то и дело, что «Дама с собачкой» — это рассказ не о ялтинском адюльтере, а о внезапном душевном потрясении, когда все привычное, примелькавшееся, *нормальное* представляется Дмитрию Дмитриевичу Гурову, тоже совершенно обыкновенному банковскому служащему, как раз унизительным и нечистым.

«Однажды ночью, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался и сказал:

— Если бы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!

Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

— Дмитрий Дмитрич!

— Что?

— А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!»

Собственно, эта сценка, остановленный фотовспышкой кадр, самодостаточен: соткался четкий образ пустоты. Его научился виртуозно создавать Эрнест Хемингуэй, явный наследник Чехова. Он вовсе отказался от сюжета, либо одну и ту же фразу повторяя («Мистер и миссис Элиот очень старались иметь ребенка»), либо фокусируя внутреннее содержание рассказа в какой-то нарочито неприхотливой картинке, например, кошка под дождем. И этого тоже достаточно: читателю, особенно читателю понимающему (а Хемингуэй в общем-то обращается к своим), ясно: перед ним, себя никак не демонстрируя и более всего опасаясь даже отдаленного намека на пафос, разыгрывается трагедия смыслоутраты.

Мухтар Ауэзов, хемингуэевский сверстник, между прочим, всего два года разницы, и в литературу они входили примерно в одно время, учитывает эти жанровые сдвиги, быть может, стихийно — мировая литературная атмосфера такая, и проявляет она себя, где и как угодно, даже далеко

от центра, — а может, и сознательно. Во всяком случае, уже в самом раннем его рассказе исключительную роль играет внесюжетная фактура — пейзаж.

«Кончался январь. Лениво угасал морозный день. Небо было ясно. Лишь на закате, как в кузнечном горне, жарко плавились корявые железины туч. Сквозь них глядело чудовищное кровавое око солнца, без ресниц, с бельмом посредине. Чуть выше, подобно клубам дыма, висели облачка, багровые снизу. Небо над ними бледно зеленело. А в сторонке одиноко торчала опрокинутая ущербная луна. Она смотрела испуганно, как бы из-за кисейной занавески.

Весь день было безветренно, но на перевале Кушикпая мело. Свежий снег взвивался красно-сиреневыми космами и серпами. Тени лежали, как вспухшие жилы. И казалось, тени ползут, ползут и высасывают из сугробов красноту».

Это написано не только сильно, это с необыкновенной дерзостью написано, ибо в картине *органично* сошлись авангард (например, Шагал или Петров-Водкин) и глубоко укорененная в почве, давно осмеянная традиция, в духе передвижников, допустим. Весьма увлекательно было бы разложить ее на элементы, посмотреть на них под увеличительным стеклом, а потом снова собрать воедино и постараться понять, как же одно сочетается с другим.

Но я сейчас не о том.

Пейзажная эта зарисовка — словно бы камертон неначавшегося еще повествования, в котором все будет и рутинно, как луна на ущербе, и по-новому страшно, как чудовищно сверкающее кровавое око солнца. Говорят, с самого начала автор следует опыту Тургенева. Положим, так, но это уже Тургенев без его пастельной мягкости, Тургенев, перечитанный XX веком. Джозефом Конрадом, например, который, своим чередом, многому научил ближайших литературных преемников. Недаром Скотт Фицджеральд говорил об опасно завораживающих ритмах Конрада, а Томас Манн, сам Томас Манн, так и просто называл его первым повествователем эпохи. Первым не в том смысле, что лучшим, но — пионером, пролагателем путей.

Вот давно сделавшееся хрестоматией изображение шторма в повести «Тайфун».

«Затрепетала слабая молния: казалось, она вспыхнула в глубине пещеры, в темном тайнике моря, где вместо пола громоздились пенящиеся гребни.

На один зловещий, ускользающий миг она осветила массу несущихся облаков, очертания накренившегося судна, черные фигуры людей, застигнутых на мостике; они стояли

с вытянутыми шеями, словно приготовились боднуть, и с этого момента окаменели. Затем спустилась трепещущая тьма, и наконец-то пришло настоящее.

Это было нечто грозное и стремительное, как внезапно разбившийся сосуд гнева. Казалось, все взрывалось вокруг судна, потрясая его до основания, заливая волнами, словно на воздух взлетела гигантская дамба. В одну секунду люди потеряли друг друга. Такова разъяренная сила ветра: она изолирует человека. Землетрясение, оползень, лавина настигают человека случайно — как бы бесстрастно. А яростный шторм атакует его как личного врага, старается скрутить его члены, обрушивается на его мозг, стремится вырвать у него душу».

Ни «Тайфун», ни «Сердце тьмы», ни «Лорда Джима» — самых знаменитых вещей Конрада Мухтар Ауэзов в ту пору, скорее всего, еще не читал — вряд ли до семипалатинской библиотеки доходили случайные журнальные публикации, а собрание сочинений на русском начало выходить только в 1924-м, в год смерти этого поляка по рождению, так, говорят, и не избавившегося в устной речи от сильного славянского акцента, зато писать по-английски выучившегося так, что стиль его и впрямь сделался эталонным. Однако же я вновь не склонен придавать чрезмерного значения факту личного знакомства. Дух литературы веет, где хочет, что касается духа Конрада, то сопутствующим фактором могут служить его биографические связи с Россией — родился он в Бердичеве, через семь лет после того, как там венчался Бальзак, а отец будущего писателя, польский дворянин, участник восстания 1863 года, ссылку отбывал на русском Севере, в Вологде. Так или иначе, читая «Сиротскую долю», я ощущаю внятные, хотя и нечаянные переклички.

«Мрак окутывал мир. Выл ветер. Колючий снег длинными плетями хлестал землю. Промерзшая земля глухо потрескивала. С незримых в ночи откосов Аркалыка катился не то каменный гул, не то звериный рык, наводивший ужас».

Это конрадовская стилистика и конрадовская атмосфера, а снежный буран в степи сродни атлантическому шторму.

И все-таки это в лучшем случае только двоюродные братья.

Рассказ молодого казахского прозаика открывается своего рода заставкой — легендой о батыре Кушикпае, сраженном в двадцатилетнем возрасте черной оспой, но успевшем совершить в короткой своей жизни немало славных подвигов. Жизнь эта сохранилась в народной памяти, историю славного батыра передают из поколения в поколение.

«Земля не забыла, как он ее обнимал, и потому степь у Аркалыка так сурова, потому обледеневает зимой и не кор-

мит скот, а людей гонит жгучими ветрами, слепит метелями. Не прощает она того, что Кушикпай умер молодым, умер во гневе, не насытив своей дерзкой души. Вот что рассказывали на столбовой дороге у Аркалыка убогие бедняки, гордые тем, что они потомки батыра. Тяжко было бремя их жизни, но ее освещала слава Кушикпая, то, как он умер, как жил, как летел на коне, черно-пятнистый от оспы, словно барс».

Такого рода эпическая торжественность английскому писателю совершенно чужда, конечно. И соотношения строятся совершенно по-разному. Герой легенды, которого братом своим ощущают люди вполне безымянные, ничем из ряда не выделяющиеся, силу черпает в осознании причастности к давней традиции. Лично он — смертен, традиция — вечна. Соответственно и финальная сцена обставляется. «Говорят, успел Кушикпай лечь головой в сторону Каабы — по мусульманскому обычаю, приник к родной земле и простился с жизнью».

Герой же Джозефа Конрада силен верою в самого себя, он в этом мире один против всех, и ничто не поможет ему выстоять, либо с достоинством погибнуть, кроме этой высокой и скорбной веры. «Когда разлетится на куски акведук, когда рухнет на землю последний самолет и последняя былинка исчезнет с умирающей земли, все же и тогда человек, прошедший школу сопротивления несчастьям и боли, устремит неугасимый свет своих глаз к зареву мерцающего солнца» — эта дневниковая запись сделалась, можно сказать, символом веры целого литературного поколения, а может, не только литературного.

А дальше все еще больше осложняется.

Джозеф Конрад знал море не понаслышке, корабельную службу прошел от юнги до капитана, и Индийский океан пересекал множество раз, и Атлантический; уровень же писательского мастерства легко позволял ему живо и обстоятельно, в самых рельефных подробностях, во всей зримости, описать и барашки на поверхности волнующихся вод, и сгущающиеся облака, и рев грозы — иными словами, вполне мог он поставить сцену, подвести ее к кульминации. Но ничего этого нет у него, Конрад стремительно движется к «настоящему», к сути, к тому, что не рассекается на детали и хранит свой грозный смысл лишь в космической цельности.

Он — метафизик.

Казалось бы, такая художественная позиция должна быть Мухтару Ауэзову близка — близка принципиально, независимо от оформления ее, которое, естественно, всегда индивидуально. Зря, что ли, он глядит на сиротскую долю не-

счастной девочки при свете легенды, немилосердной и вдохновительной.

Оказывается — нет, не очень-то близка или, скажем, в той же мере близка, в какой и сомнительна.

Миф для Ауэзова немыслим вне летучих своих, преходящих форм, точно так же, как и быт — не быт и не реальность, если не заверена она высшей истиной предания.

Легенда живет в генетической памяти, в устных рассказах, что были подслушаны еще в детские годы, в звуках и словах, неслышно звучащих в степном воздухе, а часто и материализующихся, когда затеется айтыс или запоет акын или зашелестят страницы Абаевой книги. Короче, чуткое ухо само уловит поэзию.

Ну а к жизни, к быту предстояло прикоснуться, и первые же пробы обожгли.

* * *

Крот истории чаще всего не поспешает, но иногда время переходит с шага на бег, даже вдали от эпицентра всемирного взрыва.

Февраль 1917 года отозвался и в казахском ауле. Однажды весной, по воспоминаниям одного тогдашнего школяра — земляка Мухтара Ауэзова, переступив, как обычно, порог гимназии, ученики так и застыли от изумления и страха: на полу валяется порванный в нескольких местах портрет царя. Звонок прозвучал раньше времени, и в класс буквально влетела учительница — Валентина Васильевна Покровская. Строгая, всегда в безупречно выглаженном костюме женщина, она нынче сама на себя не похожа: пенсне слетело с переносицы и болтается, готовое упасть, на шнурке, взгляд блуждает, волосы растрепаны. Не доходя до стола, Валентина Васильевна остановилась и, едва сдерживая волнение, срывающимся голосом заговорила:

— Сегодня, ребята, большой день: царя скинули, нет больше Николая Второго, да и вообще царей-деспотов больше не будет, свободу народ получил.

Занятия по такому случаю отменили.

Можно только гадать, как принял эту весть, стремительно разнесшуюся по степи, Мухтар Ауэзов. Вообще-то в это время он писал, потом ставил первую свою пьесу, а вскоре после того, уже ранним летом, приехал на два дня погостить в аул к двоюродному племяннику Абая Умиртаю Акбердину, где, по свидетельству все того же школяра, устроил нечто вроде домашнего фестиваля, в который входила инсцениров-

ка какого-то комического рассказа, айтыс, само собой, джигитовка, вообще все, что положено. Ничто, никакие потрясения мира не могли, казалось, смутить душевного покоя молодого человека, впервые ощутившего себя художником, ничто не могло лишить его чистой радости творчества.

Но за ровным контуром поверхности скрыто смятение, которое долго не мог он превозмочь и которое никому не показывал. Да и как могло быть иначе, ведь даже художники, целиком поглощенные внутренним своим миром, художники, уютнее всего чувствующие себя в пресловутой башне из слоновой кости, даже и они отзываются на тревоги мира. Ну а Мухтар Ауэзов смолоду был человеком общественным, хотя и прекрасно осознавал, что писательское дело, как многие годы спустя скажет в нобелевской речи Эрнест Хемингуэй, — дело частное и удача ждет одинокого.

Тут предстоит отвлечься в сторону идей, которые до семинариста Ауэзова доносились смутно, но вскоре затронули глубоко, и людей, с которыми тогда он еще знаком не был (хотя имена наверняка слышал), а потом сблизился и судьбу разделил.

Это идеи и люди Алаша.

Выше всего они ставили духовную и национальную независимость Казахстана, обретению ее посвятили жизнь и, естественно, предлагали в этой связи какие-то новые формы гражданского самоуправления, некий набор преобразований в разных областях жизни — администрировании, просвещении, культуре.

Потом налипнет много шелухи, наслоится масса лжи, призванной прикрыть преступление и убийство. Ложь эта окажется на редкость живучей.

Не какие-то скорые на перо, но не чрезмерно обремененные умом и знаниями журналисты, а ученые мужи — авторы большого энциклопедического издания, в выходных данных которого значится, надо заметить, не тридцать седьмой, а восемьдесят седьмой год, авторитетно утверждают, что движение Алаш и его политическая форма — партия Алаш-Орда отличается *буржуазно-националистическим*, контрреволюционным характером, отражает *классовые интересы баев-феодалов*, наконец, проповедует идеологию *панисламизма и пантюркизма.*

Это миф.

До февраля 17-го года алаш-ордынцы были как раз не контр-, а, напротив, революционерами социал-демократического толка. Кое-кому даже марксизм в самой ортодоксальной его форме был близок, правда, потом наступило

отрезвление. Но уж точно ничто не вызывало у них большей ярости, нежели самодержавный способ правления, ничто не вдохновляло так свято и бескорыстно, как идеалы свободы.

Действительно, эти люди хотели быть выразителями интересов казахского народа и верили в то, что им это удастся. Им очень не нравилась колониальная неволя, их слух ранили, возмущали слова, вроде тех, что звучали порой с высоких трибун, например, думской. Депутат Второй думы Марков, заседая в Переселенческой комиссии, просто призывал обходиться с казахами, как в Америке обходятся с индейцами — лучшего эти наследники Чингисхана и Тамерлана, по его мнению, не заслуживали. Следует ли из этого, что алаш-ордынцы были националистами? А что такое национализм? Если это попытка избавиться от *духовного* гнета империи, не дать пропасть родной культуре и родному языку, то, наверное, были. Если это попытка вернуть избирательное право, которое было отнято у казахов в 1907 году, и тем самым превозмочь унизительное положение второсортного народа, то тоже были. Но если национализм — это высокомерие крови и презрение к другим, если национализм, как оно и есть, это ксенофобия, тогда нет, националистами эти люди не были, они с готовностью протягивали руку всякому, а русскому — в первую очередь. Правильно и хорошо писал в своей книге «Империя Кремля» (Кремля — этого великого лицедея и лицемера, который под видом идеологического изничтожения прежнего строя жизни унаследовал и даже усовершенствовал великодержавные замашки прежнего государства), так вот, правильно писал Абдурахман Авторханов, этнический чеченец, между прочим, что русский язык в нерусской среде нужен и даже необходим, но «только нельзя его изучать вместо родного языка, а наряду с другими языками — английским, французским и любым другим, и только по добровольному выбору».

Вот и призывали люди Алаша своих соотечественников сделать выбор; не жалея сил, да и слов, порою обидных, говорили они, насколько отстали соотечественники-казахи от Европы, звали поскорее очнуться от спячки и «в просвещении стать с веком наравне». Какой уж тут национализм. В пору борьбы с «засильем иностранщины», когда «французскую» булочку спешно переименовали в «московскую» (точь-в-точь, как сто с лишним лет назад селения на севере Казахстана меняли прежние названия на Белоярское, Темноярское, Черноярское), их наверняка заклеймили бы безродными космополитами.

Панисламизм — тоже легенда. То есть панисламизм как партийная идеология, как программа; что же касается индивидуальных крайностей, то они всегда бывают.

Естественно, этим людям был чужд атеизм, тем более атеизм нетерпимый и воинствующий; естественно, они и сами оставались людьми верующими, и еще более — учитывали, насколько глубоко проник народный ислам в общее сознание, психологию и обычаи степи. Задевали их, конечно, и попытки насильственной христианизации степи. Сохранился один красноречивый документ. Один казах пожаловался мировому судье на православного священника, оскорбившего его, правоверного магометанина, веру. Судья благоразумно решил в конфессиональные дела не вмешиваться и переслал жалобу в вышестоящую епархию. Там на нее была наложена следующая резолюция: «Дерзкий кляузник-киргиз забыл, что он живет не в Турции, а в России православно-христианской. Оставить без последствий».

Тем не менее понятному чувству обиды воли они не давали. В делах религиозных, как и мирских, обнаруживалась открытая, не стесненная предрассудками и не терзающаяся всякого рода фобиями душа.

Справедливости ради надо, впрочем, сказать, что в узком кругу казахских интеллектуалов выделилось на переломе времен два течения. Одна группа, как раз националистического толка, усматривала в мусульманской схоластике высшую, за пределами сомнения, истину. Казахов же и мусульман вообще ставила выше народов, исповедующих иные ценности. Ну а другие были воспитаны на идеалах европейской, в том числе, и даже в первую очередь, русской культуры, будущность казахов они видели в усвоении этого наследия и перенесении его на родную почву, религиозные же вопросы вообще находили предметом второстепенным. Называя себя, на русский манер, западниками, они-то — алашордынцы — были подлинными плюралистами, то есть людьми диалога — межгосударственного, межкультурного, межконфессионального. Они никого не хотели отталкивать, они готовы были разговаривать со всеми, лишь бы вокруг и впереди сделалось светлее.

Понятно, что как раз эта идея, как раз такой способ общения полностью чужды сознанию тоталитарному, сознанию, неуклонно верующему в то, что нравственность деяния определяется его соответствием революционной целесообразности. Инакомыслие же карается беспощадно и последовательно.

Что и произошло в непродолжительном времени, и нам остается лишь печально склонить голову над могилами.

Склонить и лишний раз подумать о том, что история не любит насилия над собой и мстит за клеветы. Это я к тому опять, чтобы не так сильно напрягали голосовые связки, поаккуратнее были в суждениях политики и мыслители-государственники. Так ведь и ветер недолго посеять, а бурю кому пожинать? Детям, внукам? Не хотелось бы им такой судьбы.

История Алаш-Орды — и общественного движения, и политической партии, и деятелей — описана и осмыслена, хотя кажется, далеко не в полной пока мере. Даже не все документы вроде обнародованы. Но не нам опять-таки восполнять существующие пробелы; да и предмет слишком специальный, предмет для историков казахской жизни минувшего века, по которой прокатился он с таким же оглушительным грохотом, как и по истории иных народов и стран.

Однако следует хоть бегло пролистать биографии тех, кто начинал путь неутомимыми работниками на ниве выпрямления, просветления народной жизни, а кончил мучениками. Этого требуют и справедливость и практические потребности книги о судьбе и творчестве писателя Мухтара Ауэзова.

Следом за Чоканом Валихановым — поразительным одиночкой — пришло целое *поколение* национальной интеллигенции. Сложись история иначе, и они оставили бы ослепительно-яркий след прежде всего в художественной и научной — гуманитарной жизни страны.

Алихан Букейханов, выпускник Омского технического училища и Санкт-Петербургского лесотехнического института, стал бы ученым-природоведом и этнологом, о чем недвусмысленно свидетельствуют даже те немногочисленные труды на русском языке, что остались после него («Историческая судьба Казахского края», «Родовая структура казахов Каркаралинского уезда» и т. д.). А может, сделался видным фольклористом, даром, что ли, успел он записать одну из версий «Козы Корпеш-Баян Сулу», а также принять самое активное участие в первоиздании Абая. Или теоретиком литературы, — как бы на полях других рукописей, совсем иным предметам посвященным, написал Букейханов статью «Что такое роман». Или переводчиком — между делом опять-таки перевел на казахский Толстого, Чехова, Короленко, Мамина-Сибиряка, Мопассана.

Ахмет Байтурсунов не получил столь основательного образования, зато он наверняка бы продолжил начатый было путь ученого-тюрколога, педагога и поэта-баснописца. Кажется, примером на этом поприще оказался для него Крылов. Во всяком случае, еще в 1909 году он выпустил сдвоенную кни-

гу — переводов из Крылова и собственных басен. Естественно, Байтурсунов тоже занимался Абаем, и он-то, наверное, в первую очередь и заставил его взглянуть на литературу широко, разбудил исследовательский ум. Потом Байтурсунов напишет подробный очерк короткой еще истории казахской литературы — первое сочинение такого рода в национальной культуре. Ну и, наконец, мог бы завоевать он громкую известность как реформатор казахской письменности.

Жакып Акпаев, окончивший юридический факультет Санкт-Петербургского университета с золотой медалью, первый казах — магистр права, наверняка сделал бы блестящую карьеру адвоката.

Халел Досмухамедов, еще один санкт-петербургский студент, также с золотой медалью окончивший Императорскую Военно-медицинскую академию, мог бы стать первоклассным хирургом, он, собственно, и практиковал несколько лет. Служил военным врачом в Пермской губернии, затем в 1-м Туркестанском и 2-м Уральском русско-казачьих стрелковых батальонах, наконец, работал участковым врачом в Темирском уезде.

Но все повернулось иначе, начала то ли навсегда оборвались, то ли возобновились много лет спустя, а продолжения были совсем другими.

Всех этих литераторов, филологов, юристов, врачей, математиков, переводчиков, школьных учителей неудержимо потянуло в политику, а точнее сказать — в общественную жизнь. Интеллигенты первого поколения, они ощущали повышенную меру ответственности за судьбы соотечественников. Это были люди, как правило, блестяще образованные, безоглядно-смелые, чуждые эгоистического расчета, и это были люди практического действия, что в кругу революционеров-романтиков не так уж часто встречается. Незваными, но призванными ощущали они себя. Призванными построить национальную государственность, отстоять честь национальной культуры, достоинство языка, пробудить чувство *внутренней* свободы, без которой любые государственные институты останутся пустой формой.

Приобщившись к политической борьбе еще в студенческие годы, когда он вошел в так называемую группу «Зарзаман» («Лихая година»), на которую очень косо посматривали власти, Алихан Букейханов в 1905 году вступил в кадетскую партию и тогда же создал нечто вроде ее казахского филиала, который и получил наименование Алаш. Начались тюрьмы и ссылки — сначала Павлодар, потом Самара. В промежутках между отсидками Букейханов успел побывать

депутатом Думы, хотя оказался в Петербурге слишком поздно, уже перед самым окончанием сессии, и на трибуну подняться не успел. А вскоре после того Дума была царским указом распущена, во второй же созыв Букейханов не попал, ибо в числе 182 оппозиционных депутатов созыва первого подписал «Выборгское воззвание». После чего распоряжением Степного губернатора был, вместе с Жакыпом Акпаевым, лишен права участия в выборах.

Лидер-революционер по натуре, боец по темпераменту, Алихан Букейханов ни на минуту не забывает о миссии — освобождение казахов. Воля степи, воля не просто в просторе и ветре воплощенная, но в духе и порядке жизни. В поисках единомышленников, с помощью которых можно было бы создать политическую партию, Букейханов завязал отношения с эсерами, и в 1914—1915 годах часто встречался с их лидером А. Ф. Керенским. Знакомство это даром не прошло. Вскоре после Февраля 1917 года, который Букейханов, как и его товарищи, встретил совершенно восторженно, он получил пост комиссара Временного правительства по Тургайской области и тут же начал осуществлять давно владевшие им идеи казахской автономии. Действовал Алихан с энергией необыкновенной. В конце июля того же 17-го года он проводит в Оренбурге Всеказахский съезд движения Алаш, формально объявивший о создании партии под тем же наименованием и избравший его председателем Исполнительного комитета. Затем, после Октября, собирает Второй съезд, на котором формируется правительство автономной республики Алаш с ним во главе. Иное дело, что само образование такой республики откладывается до лучших времен. Съезд, как часто бывает в переломные исторические моменты, раскололся. Радикальное меньшинство, составившееся, по преимуществу, из молодежи, требовало немедленного провозглашения автономии. Люди постарше, поопытнее, а главное потрезвее, предлагали сначала выяснить, как относится к этой затее некоренное население, то есть в первую очередь русские. Во главе этих, скажем так, умеренных как раз и стоял Алихан Букейханов, и в немалой степени благодаря именно его авторитету удалось кое-как с забияками договориться. В марте 1918 года он связывается по прямому проводу из Семипалатинска с предсовнаркома Лениным и наркомом по делам национальностей Сталиным, чтобы договориться, как реализовать решения съезда. Тогда казалось, что это вполне возможно, большевики объявили себя интернационалистами, приняли декларацию прав народов России. Переговоры действительно начались и пона-

чалу даже имели некоторый эффект, во всяком случае, вожди большевиков приняли саму идею национальной автономии и согласились закрепить за нею предлагаемые границы. Но это был лишь мимолетный успех. Не могли стороны прийти к согласию, ибо разделяли их не какие-то позиции административного жизнеустройства, не пункты партийных программ, не мера самостоятельности периферии по отношению к центру. Их разделял принцип. Положим, некие смутные классовые мотивы в алаш-ордынской программе, в общем-то вполне эклектической, звучали: «Партия "Алаш" — сторонник справедливости, спутник бедняков, враг притеснителей. Используя все силы и мощь на благие цели, она направит народ». Но уже сама стилистика, менее всего напоминающая руководящий документ, свидетельствует о романтической одухотворенности тех мечтателей, что его сочиняли. Алихан Букейханов и его товарищи отвергали классовое мышление, пеклись обо всем народе, не только «трудящемся», и презирали диктатуру. Ну а советская власть исключительно на ней, как известно, и держалась.

Потому ничего удивительного нет в том, что переговоры быстро оборвались. Перехватив идею автономии, большевики сразу же придали ей жесткий классовый характер. «Не отрицание Советской власти, а признание является очередной задачей советской власти, — наставлял наркомнац местных работников. — Необходимо только... чтобы автономия обеспечивала власть не верхам данной нации, а ее низам. В этом вся суть, и именно поэтому провозглашает Советская власть автономию Татаро-Башкирской территории, в этих же видах проектируется провозглашение автономии Киргизской территории, Туркестанского края и т. д.».

Алаш-ордынцы идею национального достоинства понимали совершенно иначе и, быстро убедившись, что с советской властью ни о чем не договоришься, повернулись в сторону Сибирского правительства во главе с адмиралом Колчаком. «Силою штыков, — говорилось в обращении к нему от имени Алаш-Орды, — легко было захватить власть, но погубить дух народа, отнять от него идею, которой он живет, оказалось невозможным». Подпись под этим обращением неразборчива, ясно отпечатано только звание — «Председатель Алаш-Орда». Но по самой манере изложения легко угадать руку Алихана Букейханова. Так он, по природе своей человек середины, человек-строитель, неумолимой волею исторических обстоятельств оказался, вместе со своими последователями, втянут в истребительную междоусобицу. Пришлось ему, как ни ужасно было это сознавать и делать, идти про-

тив людей своей крови. Его собственный уполномоченный требует предать военно-полевому суду авторов разосланной по городам и аулам Тургайской области телеграммы, в том числе и казахов, на том основании, что они «стоят на платформе советской власти, призывают народ к спокойствию и работе по устраиванию новой жизни (под новой жизнью здесь подразумевается жизнь, построенная на социалистических началах, согласно декрету народных комиссаров)». Вот это и есть то, что называется кошмаром истории, не желающей считаться с лучшими побуждениями людей. Они собственными руками разрушают то, что даже не начали еще толком строить: общий дом казахов.

Наверняка расчет состоял в том, что белое движение поддержит национальные устремления степи, но это была только иллюзия. Как подспорье в борьбе с большевиками — отчего бы и нет, милости просим. Но признавать автономию Алаша, как на том настаивали казахи, Колчак совершенно не собирался, и указом Временного правительства Сибири от 22 октября 1918 года правительство Алаш-Орда было упразднено.

Печальный парадокс заключается в том, что полтора года спустя тот же указ был фактически продублирован Киргизским (то есть Казахским) ревкомом, к тому времени уже полностью взявшим край под свой контроль. Разница заключалась только в том, что осуществление нового декрета сопровождалось карательными мерами, правда, тогда еще не такими кровожадными, как десять и более лет спустя: людей «всего лишь» высылали. Больше того, революционный энтузиазм иных комиссаров, готовых вершить суд как можно более скорый, вызывал недовольство их же начальников, которым эта кавалерийская атака мешала в проведении правильной политической стратегии. Букейханова и еще несколько алаш-ордынцев особый отдел расквартированной в Семипалатинском крае 59-й дивизии арестовал, но это вызвало резкий окрик председателя ревкома: освободить, по политическим мотивам никого не преследуем. Но в любом случае 5 марта «Военно-революционный комитет по управлению Киргизским краем» постановил: правительство Алаш-Орды ликвидировать, руководителей его «впредь до более прочного устройства Советской власти в Киркрае изолировать от киргизских трудовых масс, все имущество алаш-ордынцев, как завещанное, так и частное, взять на учет».

Так завершилась самая героическая пора жизни этого незаурядного человека. Потом, до середины 20-х годов, была издательская работа в Москве, но радости она не приноси-

ла — рутина, стесняющая неисчерпанную еще энергию души, которая никак не могла примириться с утратой красивых иллюзий. В 1927 году Алихан Букейханов возвращается в родные края и словно бы оживает, вновь обращаясь к научным и литературным занятиям, которые некогда давали такую славную пищу уму и сердцу. Но и эта, обещавшая стать светлой и прямой полоса жизни оказалась изломанной. Иные ветры уже поднимались над страной, задувая из центра на окраины. Вскоре Букейханова начинают преследовать, вызывать на допросы, заключать в тюрьмы, выпускать ненадолго и снова возвращать в камеру. А 27 сентября 37-го наступил конец: Алихан Нурмухамед Букейханов был признан руководителем мифической антисоветской организации, действовавшей на территории Казахстана, начиная с 29-го года, судим по 58-й статье и приговорен к высшей мере.

Несколько раньше своего сверстника (оба они родились в 1870 году) заключил вынужденный договор с Советами Ахмет Байтурсунов. Газету «Казак», боевой листок казахских социал-демократов (будущих алаш-ордынцев), он организовывал вместе с Алиханом и редактировал вплоть до семнадцатого года, но уже вскоре после октября, когда зашли в тупик переговоры с Кремлем, вошел в состав того самого Казахского ревкома, который вскоре разгонит правительство Алаш-Орды. Отчего так случилось? Уж конечно, не стал Байтурсунов оппортунистом, и от идеалов молодых лет не отказался, и от товарищей не отвернулся. Ясно, что это был тактический маневр — он решил, что, опираясь на власть, даже самую циничную — а в коварстве большевиков у Байтурсунова убедиться было множество случаев, — опираясь на власть и даже входя в нее, можно достичь тех же самых целей, каких не удалось добиться ни дипломатией, ни боевыми действиями. Но тоталитарное государство в такие игры не играет и прекраснодушия такого не прощает. Стремительно начавшаяся было чиновная карьера — народный комиссар просвещения Казахстана, член Всероссийского и Казахского ЦИКов, столь же быстро и пресеклась. Байтурсунов стал, как в молодые годы, журналистом, затем университетским преподавателем, что было ему по нраву, но в покое мстительная власть его оставлять не собиралась. В 1930 году Байтурсунова арестовали впервые, вменив ему «контрреволюционную деятельность», выразившуюся в тот момент, как выяснилось при реабилитации, которой пришлось ждать ровно полвека, в «несогласии с... латинизацией казахского шрифта». Тогда ему был вынесен смертный приговор

с заменой на десятилетнюю ссылку. Через некоторое время последовало досрочное, по инвалидности, освобождение, а 25 ноября 1937 года тройка УНКВД Алма-Атинской области вынесла убойную резолюцию: «...являлся организатором и руководителем к-р партии "Алаш" и ее вооруженных отрядов. В 1917, 1918, 1919 годах вел активную борьбу против Соввласти. После революции создал к-р подпольную организацию для свержения Соввласти и был одним из ее руководителей. Имел связи с руководителями к-р организации в нац. республиках, вошел в к-р центр. Был связан с басмаческим движением в Средней Азии. Оказывал активное сопротивление мероприятиям партии и Соввласти, систематически занимался а/с агитацией. После возвращения из ссылки установил связь с к-р тюркской народной партией и был в курсе ее к-р деятельности». Стандартное обвинение в шпионаже, в этом случае в пользу Японии, в обвинительное заключение, правда, не вошло. Единственное, что удалось следствию, так это выбить признание в том, что некоторое время назад «приходила незнакомая женщина и сообщила, что ее муж содержится в тюрьме за какое-то политическое дело, связанное с Японией». На что обвиняемый, поразительным образом сохранивший в обстоятельствах кафкианского бреда чувство юмора, ответил, что если японцы решат пойти войной на советскую власть, то мнения казахов на этот счет не спросят. На суровом фоне «к-р деятельности» этот эпизод показался слишком легковесным. Впрочем, и всего остального с лихвой достало, чтобы вынести расстрельный приговор. Он был приведен в исполнение 8 декабря 37-го года.

Конец, неизбежный конец был один, но шли к нему алаш-ордынцы по-разному.

Мухамеджан Танышпаев, первый (они все были первыми) казахский инженер-транспортник, тоже учившийся в Санкт-Петербурге, в рядах Алаша пребывал до конца, стал делегатом так и несостоявшегося Всероссийского Учредительного собрания, затем председателем правительства Кокандской автономии, а после амнистии, объявленной ВЦИКом в 1919 году, преподавал и занимался практическим делом строительства магистралей, в частности, Турксиба. В конце концов он станет главным героем «дела», по которому как рядовой участник будет проходить и Мухтар Ауэзов.

Упрямо и несгибаемо, до самого последнего момента не останавливаясь, шли вперед Джанша и Халел Досмухамедовы, участвовавшие вместе с Букейхановым в том памятном телефонном разговоре с Лениным и Сталиным. Большевики

уже откровенно взяли верх, а Джанша с гордостью аристократа степи желает разговаривать лишь на равных. Увы! Сила таких претензий не признает, и уполномоченный реввоенсовета Четвертой армии с громким и неожиданным именем Мюрат рубит четко: «Для нас совершенно недостаточно одного лишь сочувственного отношения к нам, и мы считаем, что наши сторонники всеми доступными средствами должны противодействовать казакам и их сторонникам и тормозить их деятельность». Все те же немилосердные обстоятельства складываются таким образом, что общий противник оказывается посредником в невольной тяжбе союзников. В Центральном архиве Казахстана сохранился психологически убийственный документ: «Протокол заседания Военно-Революц. Комитета о переговорах с Досмухамедовым». Вот как он звучит — странновато по грамматике, но тогда было явно не до точности в выражениях, даже и бюрократической точности.

«СЛУШАЛИ: В целях склонения на сторону советской власти уральских киргиз алаш-ордынцев во главе с Досмухамедовым, действующих на стороне белогвардейцев.

ПОСТАНОВИЛИ: Дается право членам ревкома Байтурсунову и Тунганчину вести переговоры с Досмухамедовым от своего имени».

Другие же, не только Ахмет Байтурсунов, но и, положим, *Жакып Акпаев, человек изысканной интеллигентности*, и даже внешностью, вплоть до пенсне на тесемке, напоминающий Чехова, искали возможности договориться с Советской властью. Более того, в июле 1917 года военно-полевой суд приговорил Акпаева к расстрелу за призывы к борьбе с правительством Колчака. К счастью, приговор в исполнение приведен не был и с окончательным установлением Советской власти в Казахстане Акпаев был освобожден из тюрьмы. До конца 20-х годов он занимался организацией системы судебных учреждений в Семипалатинской области и исследованиями адата — так называемого обычного права казахов.

Пути разные, но конец у этих рыцарей национальной независимости и радетелей культурной самобытности казахов был один — ссылка, тюрьма, расстрел. Кажется, один только Мустафа Шокай, как и Акпаев, юрист по образованию, яркий политический мыслитель, знаток европейских языков, успел после падения Алаш-Орды ухать за границу. В эмиграции, сначала в Турции, затем во Франции, он выпускал на казахском журналы и вообще продолжал одиноко и отчаянно отстаивать интересы соотечественников, попав-

ших под железную пяту Советской власти. С началом Второй мировой войны Шокай сразу же вступил в отряды Сопротивления, попал в фашистский концлагерь под Компьеном, бежал, оказался в Берлине, где и умер в 1941 году при обстоятельствах весьма неясных.

* * *

В такой вот среде и в таких критических обстоятельствах оказался двадцатилетний Мухтар Ауэзов. Они, обстоятельства эти, никак не могли его миновать. Во-первых, события разворачивались совершенно под боком. Ауэзов учился в Семипалатинске, и тут же находилась резиденция правительства Алаш-Орды. Да и Уральск, где собирался областной съезд казахов, не за тридевять земель. Однако дело не в географии. В самый эпицентр событий неудержимо увлекал темперамент, отчетливо выраженный гражданский темперамент, главное же — на карте стояли национальная самобытность, культурное пробуждение Степи, словом, все то, к чему он, Мухтар Ауэзов, причастен кровно и неотъемлемо. Это — его призвание, и, кажется, за письменным столом, во всяком случае только за письменным столом, его не осуществишь. Да, конечно, разыскания, сверка вариантов, публикация стихов Абая — великое дело, дело национальное, и уже сейчас Ауэзов обнаруживает и свойства и склонности, которые впоследствии принесут ему репутацию крупнейшего ученого-текстолога. И занятия фольклором — а к нему Ауэзов тоже начинает подступаться — большое дело, и тоже дело не только просветительское, легенды укрепляют дух, достоинство и память народа. А о сочинении оригинальных вещей и говорить не приходится — по правде, это-то и есть занятие самое увлекательное, это такая игра, с которой ничто не сравнится, или, если угодно, такая «гибель всерьез» или такое «упоение в бою», выше которого тоже нет ничего.

Но для всего этого нужны покой и сосредоточенность, а время спешит... подгоняет... свистит, как буран в степи... требует каждодневных решений, действий, баррикадных боев.

Пройдет каких-нибудь десять — двенадцать лет, и в Чехословакии разгорится бурная дискуссия с ясно поставленной альтернативой: «Роман или репортаж». И участники ее склонятся к тому, что сейчас, когда в Европе, совсем не забывшей еще Марну и Верден, снова сильно запахло порохом, не до вымысла и метафоры. А еще через несколько лет, когда фашизм впервые покажет свои зубы в Испании, Жан-Ришар Блок, автор чрезвычайно популярного тогда романа

«...и Компания», скажет с совершенной убежденностью: «Сейчас время военных корреспондентов, а не писателей. Время бойцов, а не историков. Время действий, а не размышлений». И тогда же примерно Эрнест Хемингуэй, этот непревзойденный стилист, выступит в Париже со своей знаменитой речью «Писатель и война», и прозвучат в ней, между прочим, такие слова (безымянно они были направлены против давнего товарища Хемингуэя, тоже превосходного писателя Джона Дос Пассоса, который отправился было, как и он, в Испанию военным корреспондентом, но так ни до Арагона, ни до Уэски не добрался): «...много спокойнее проводить время в ученых диспутах на теоретические темы. И всегда найдутся новые ереси, и новые секты, и восхитительные экзотические учения, и романтичные непонятые мэтры, — найдутся для тех, кто не хочет работать на пользу дела, в которое якобы верит, а хочет только спорить и отстаивать свои позиции, умело выбранные позиции, которые можно занимать без риска. Позиции, которые удерживают пишущей машинкой и укрепляют вечным пером. Но всякому писателю, захотевшему изучить войну, есть, и еще долго будет, куда поехать».

При всей нравственной неотразимости, мысли эти далеко не бесспорны. Дело писателя — как раз слова, порядок слов, симметрия, равновесие, которую он возвращает в мир, охваченный агонией. К «случаю Ауэзова» это относится самым непосредственным образом, хотя ситуация, сложившаяся в казахской степи на рубеже 20-х годов, даже отдаленно не напоминает европейскую ситуацию следующего десятилетия прошлого века. Но дилемма — та же самая.

Мухтар Ауэзов решает ее, быть может, мучительно, в пользу дела — практического дела.

* * *

11 сентября 1933 года секретно-политический отдел Полномочного представительства ОГПУ в Казахстане направил на имя секретаря ЦК компартии республики Мирзояна докладную записку, где, в частности, говорилось: «Буржуазно-националистические круги, будучи заинтересованными в выращивании своих кадров, взяли под свое влияние школьную молодежь, уже представлявшую собой численно некоторое значение. Эта молодежь, пройдя школу джадидов, с последующим, по большей части, незаконченным образованием в татарской высшей школе (медресе), явилась первой массовой носительницей буржуазно-националистических идей в Казахстане.

Своего апогея это движение достигло уже в революцию 1917 года, когда оно получило возможность организоваться в буржуазно-националистическую партию “Алаш”.

Идеи, питавшие тогда буржуазно-националистические силы, нашли свое отражение и в литературе, в произведениях буржуазно-национальных писателей и поэтов того периода: Байтурсунова Ахмета, Дулатова Миржикыпа, Карашева Омара, Жумабаева Магжана, Торайгырова Сулатан-Махмута, Кулеева Бернияза, Ауэзова Мухтара и т. д. Эта группа основных писателей, не приняв Октябрь, стали на сторону активной вооруженной борьбы против советской власти, в рядах партии “Алаш”».

Далее в этом полуграмотном послании, содержащем по замыслу авторов анализ «литературного творчества и литературных сил в Казахстане», а также «краткую историю борьбы на литературном фронте», Мухтар Ауэзов именуется «одним из вождей Алаш-Орды, остающимся на своих идейных позициях, сейчас при помощи связей ловко лавирующим в целях избежания полного разоблачения». Последняя фраза уже не плод вдохновенного интеллектуального творчества людей «с горячим сердцем, холодным умом и чистыми руками», но цитата из только что вышедшей тогда книги Сабита Муканова о текущей литературной ситуации в Казахстане — книги, стилистически да и по существу представляющей собою донос, только в открытой форме. Непонятно даже, зачем чекисты сопровождают свое обращение «наверх» пометкой «совершенно секретно».

Входил формально Мухтар Ауэзов в партию Алаш или не входил, и вообще, связан он был организационно с Алаш-Ордою или не связан — дело темное. Сам-то он многократно и в разной обстановке повторял, что нет, не входил, не связан. Иное дело, участие в изданиях, близких алаш-ордынцам, — этот факт Ауэзов признавал, оговаривая, впрочем, что публикации эти — не политическая журналистика и даже не ученые записки, в которых извращенный и по-пролетарски натасканный ум может обнаружить «националистический уклон», но просто рассказы, не имеющие решительно никакого отношения к событиям, сотрясавшим в ту пору российскую жизнь в центре и по краям. Так оно и было, имеются документальные свидетельства в виде пожелтевших газетных полос и журнальных номеров восьмидесятилетней давности, и если, положим, «аполитичность» автору вменить еще можно, то «буржуазный национализм» — никаким боком.

Но ведь имеются свидетельства и другие, разоблачительного, так сказать, свойства. Сохранились не только газеты-

журналы, но и архивы, и содержатся в них два документа. Из одного следует, что 18 декабря 1919 года состоялось заседание Семипалатинского областного ревкома, на котором присутствовали, помимо его членов, посланцы «организ. "Алаш-Орды": Ермеков, Ауэзов и Дюсембаев». Другой представляет собою список «организаторов Алашского конного партизанского полка, участников организации против Совет. Власти в 1918 г. и правительства восточной "Алаш-Орды"». Под номером 8 в нем значится имя Мухтара Ауэзова. Правда, возникают недоуменные вопросы. В конце 1919 года Алаш-Орды как организации уже не существовало, зачем же нужно открыто размахивать поникшими флагами, ведь это, ко всему прочему, весьма небезопасно. Что же касается партизанского отряда, то тут вообще какая-то мистика: как можно одновременно и против Алаша воевать, и против «Совет. власти»?

Но вот еще один голос, свидетельствующий о тех отдаленных временах, звучит он спокойно и весомо.

«В декабре в Восточном Казахстане распалось правительство Алаш-орды. Члены правительства Мир-Азим Кадирбаев и Мухтар Ауэзов в марте приехали в Башкурдистан. Мухтар Ауэзов, уважаемый профессор, член академии наук Казахстана, скончавшийся 27 июня 1961 года, был настроен гораздо более пессимистично, чем во время нашей встречи в 1918 году. Я повторил Мухтару Ауэзову все, что говорил Иркабаеву, когда тот уезжал на Дальний Восток. Ауэзов, несмотря на то что по натуре своей он был человеком пассивным и спокойным, всерьез поддерживал идею продолжения борьбы в Туркестане. Посмотрев, как мы живем, он сказал: "Здесь хорошо, у вас все есть, как же вы уедете, бросив все?" В 1959 году, когда он был с советской делегацией в Нью-Йорке, он рассказывал казахским эмигрантам (мутаджирам) о своем визите к нам, охарактеризовав его как "вспышку молнии в темноте"».

Это фрагмент из воспоминаний Заки Валиди Тогана, обнародованных в Стамбуле в 1969 году и тридцать лет спустя переведенных с турецкого на русский.

Надо тут вспомнить этого человека, некогда в России весьма известного и чтимого (под именем Ахмеда-Заки Валидова), потом сделавшегося парией и отщепенцем, а ныне застывшего в виртуальном мраморе национального героя башкиров и татар, так что один публицист-энтузиаст из Уфы поименовал его «первым президентом» Башкортостана. Пусть это будет чем-то вроде развернутого примечания к рассказу о жизни и творчестве Мухтара Ауэзова — оно здесь не чужеродно.

Заки родился в 1890 году в захолустном башкирском ауле на Южном Урале. Домашние предания, из поколения в поколение передающиеся, сохранили образ беспокойной семьи, кочующей по Западной Сибири, Северному Кавказу, Кубани и постоянно ввязывающейся в разного рода политические события и военные раздоры. Со временем боевой пыл поостыл, и отец Заки, отслужив свой срок в Дагестане, неподалеку от штаба Шамиля, сделался сельским имамом и основал медресе, где учились двести шакирдов. Это был правоверный, хотя и не фанатичный мусульманин, воззрения и дух которого лучше, чем любое биографическое описание, передадут две строки Гете:

Вам рай опишет мусульманин истый
Так, словно сам бродил по горним странам.

Мать тоже была женщиной истинно верующей, вставала до восхода солнца, не пропускала ни единого намаза и вообще строго следовала всем ритуалам ислама. Наделенная удивительной памятью и развитым художественным чувством, она прекрасно знала персидскую и тюркскую поэзию. Именно ей Заки обязан отменным знанием стихов Руми, Навои, Ахмеда Яссави, Суфи Аллаяра и вообще неистребимой страстью к чтению, круг которого стремительно расширялся, захватывая все новые пласты письменной культуры сначала Востока, а после и Запада.

Призвание определилось рано — филологическая наука, история культуры.

29 июня 1908 года Заки, вопреки воле отца, видевшего в сыне наследника-учителя, отправился в дорогу, приведшую его сначала в Казань, потом в Фергану, Бухару, Петербург. То в товарных вагонах передвигался, то в трюмах волжских пароходов, то просто пешком. В люди пошел, правда, влекомый иными, не горьковскими побуждениями. Не быт познавал, но книжную культуру, и не с босяками общался, а с профессурой. К слову, та же самая дорога приведет его впоследствии и к Горькому, на его дачу в Мустамяках. Уже всемирно знаменитый писатель увлекся тогда (в 1916 году) просветительством и задумал цикл сборников, представляющих литературы разноязычных народов России. Составить книгу «Российские мусульмане» Горький предложил молодому исследователю, о котором был несколько наслышан. Книга была написана, Горький сопроводил ее добрым предисловием, но до печатного станка дело почему-то так и не дошло.

Там же, в Мустамяках, Валиди познакомился с другим знаменитым человеком, который тоже много бродяжничал в

молодости, — Федором Шаляпиным. А услышал он его впервые пять лет назад в Казани, в «Короле Лире». Потом они еще несколько раз встречались, сначала в Петрограде, вскоре после революции, затем, чуть не двадцать лет спустя, в Австрии.

Впрочем, да этого еще очень далеко, а пока Валиди переезжает из Саратова в Казань, оттуда в Оренбург, далее в Астрахань, снова в Казань, где в течение года преподает тюркскую историю и историю арабской литературы в местном медресе «Касимия». Систематического образования он так и не получил, но и самоучкой его не назовешь. Там же, в Казани, и в то же время Валиди на правах вольнослушателя ходил в университет, упорно занимаясь латынью, немецким, французским, общим языкознанием, историей русского языка и ориенталистикой.

Он оставался представителем Востока и остро переживал комплексы человека, наследующего великую культуру, но оказавшегося, по воле истории, на окраинах цивилизации, построенной по иному проекту и не желающей считать его равным и достойным участником диалога. Как-то Валидов оказался на пятидесятилетнем юбилее Николая Федоровича Катанова, хакаса по национальности, крупного тюрколога, у которого он занимался в Казанском университете. Профессор крепко выпил и, задержав молодого человека, когда все гости уже разошлись, стремительно заговорил: «Из восточных тюрок и монголов востоковедением занимались лишь три человека — монгол Доржи Банзаров, Чокан Валиханов и я, все мы целиком посвятили себя русской культуре. Я отказался от шаманизма, стал христианином, служу русским (действительно Катанов был не только университетским педагогом, но и цензором — членом Казанского временного комитета по делам печати. — *Н. А*). Доржи и Чокан не дожили до тридцати пяти лет, их сгубила водка. Потому что русские товарищи ни их, ни меня ничему другому не обучили. Ты — четвертый. Береги себя от этой среды. Язычники не имеют такой мощной культуры, как ислам; мы изжили себя, но остались чужими среди русских. Ты должен понимать важность того, что принадлежишь мощной культуре».

Трудно сказать, как вырвались у такого просвещенного человека горькие эти и во многом очень несправедливые слова. Была ли тому причиной резкая, на грани грубости критика, объектом которой стала его недавняя книга об одном из тюркских наречий — плод долголетнего труда? В отзыве коллеги-тюрколога почудилась ему, а может, не только почудилась, надменность великоросса по отношению к ино-

родцу. Или просто состояние было такое? Катанов, пишет мемуарист, «беспрерывно подливал себе водки и плакал». А может, прорвалась наружу обида на метрополию — бессознательная обида провинциала, да еще не русских кровей.

Во всяком случае, в уме и сердце молодого человека этот надрывный наказ отозвался и болью и уроком: «Слова Катанова произвели на меня огромное впечатление... Я понял, что мне надо быть осмотрительным в контактах с русскими учеными-востоковедами в Казани».

Легко судить издали и со стороны. Легко уловить так и неуспокоившееся патриотическое чувство — не воинственное, о нет, скорее наивное — в словах уже не двадцатипятилетнего мужчины, но восьмидесятилетнего патриарха, оборачивающегося на полную бурных приключений жизнь: «До 1860 года у башкир, получивших образование в русских военных училищах и служивших в царской армии, не было преклонения перед русской культурой... И если башкирские историки в трудах, изданных в советский период, говорят о неком почитании русского в нашем народе, то это всего лишь результат сегодняшнего русского внушения. Наряду с признанием безусловного превосходства русских в области современной техники, общим и категоричным было мнение о духовном превосходстве башкир, как и других мусульман... Некоторые видят в султане Мехмеде Фатихе (завоевавшем в 1453 году Константинополь и сделавшем его столицей Османской империи. — *Н. А.*) поклонника европейского, особенно итальянского Ренессанса. Это не соответствует исторической истине. Фатих был настоящим представителем исламской цивилизации; он смотрел свысока на европейскую культуру и гордился собственной. Так и башкирские интеллигенты, сталкиваясь с русской культурной средой, изучали свою культуру, среднеазиатскую по происхождению, и гордились ею».

Разве гордость своим, законная гордость, должна быть высокомерной? Разве может одна религия, одна культура, один народ духовно превосходить другие?

Со стороны, повторяю, судить — занятие необременительное, но и небезопасное, лучше воздержаться и, превозмогая различные соблазны вполне актуального свойства (то ли ниспровергнуть, то ли вознести), а также не чрезмерно увлекаясь психологией личности и рода, просто вспомнить факты.

Возможно, Заки Валиди и наказал себе держаться подальше от русских ученых, но получилось иначе. Он общался — сначала эпистолярно, а после и лично — с Радловым, он познакомился с Бартольдом, и знакомство это, при всей

разнице в возрасте и положении, переросло в прочную дружбу, он встречался и переписывался с восьмидесятилетним Потаниным.

Прикидывая в 1910 году, по завершении преподавательской работы в казанском медресе, где дальше заниматься наукой — в Стамбуле, Бейруте или Петербурге, Валиди выбирает столицу империи и начинает готовиться к экзаменам в университет (куда так и не поступил, но почему — это уже иной сюжет).

Россия в сознании молодого человека тесно сходится с Западом. Следом за Абаем открывает он американца Дрэпера и даже переводит одну из глав его главной книги, все еще чрезвычайно популярной в интеллигентских кругах («История умственного развития Европы»), на татарский. Глава называлась «Преждевременный конец века веры на Востоке», и, переводя ее, Валиди нашел, что «мой интерес к религии такой же, как у деиста Дрэпера». И естественно, упорно читает он сочинения европейских тюркологов — немцев, французов, венгров.

Летние месяцы 10-го года оказались для Заки Валиди, по собственному его признанию, весьма плодотворными: «1. Я одержал победу над исламским фанатизмом. 2. В результате бурных философских дискуссий я оставил занятия религией и посвятил себя другим сторонам культуры, исламской и общечеловеческой».

Результаты не замедлили сказаться — уже через год Валиди написал фундаментальную книгу «История тюрок и татар», разом сделавшую автору громкое имя. Так он вошел в международную общину ученых, где, казалось, действуют правила той самой «общей религии», которые, сойдясь вместе, устанавливают чуждые всяких крайностей «разумные люди», умеющие не только говорить, но и слушать.

Столь яркий старт обещал незаурядную научную карьеру, и в конечном-то итоге она состоялась. С 25-го года до самой своей кончины, последовавшей в 70-м, Заки Валиди Тоган преподает в Стамбульском университете, путешествуя в то же время по Западу и Востоку в качестве одного из самых авторитетных ученых-тюркологов.

Только откуда возник этот почти пятнадцатилетний разрыв в научных занятиях? Тем более что поначалу никаких препятствий не было и не предполагалось. Вскоре после появления «Истории тюрок» Валиди публикует статьи о бурзянских башкирах, совершает две большие научные поездки по Туркестану. Они принесли ему всероссийскую известность, и Академия наук собирается командировать его на

три года в Европу — Берлин, Вену, Лондон, Париж, для работы в библиотеках, где хранятся рукописи, связанные с историей ислама. «Эти планы доставили мне много радости, я мечтал о будущем, о том, как стану востоковедом, изучающим историю исламской культуры и тюркских народов».

Их пресекла начавшаяся война, европейские маршруты, естественно, откладывались на неопределенное время, впрочем, в России Валиди продолжал работать. Несмотря на героические усилия академика Бартольда, его забрали было в солдаты, но уже через две недели демобилизовали: вышел закон, освобождающий от армейской службы учителей русских школ для инородцев (тот же предусмотрительный Бартольд буквально заставил своего молодого товарища сдать экзамен и получить в Казани место учителя семинарии).

Но не школьные занятия и даже не всемирное бедствие — война — отвлекали Заки Валиди от библиотечных занятий и письменного стола.

Еще в казанские свои годы Заки прочитал некоторые работы Плеханова — и «загорелся идеей социализма, к которой и прежде был склонен». Затем познакомился с Алиханом Букейхановым, тоже литератором и ученым, но помимо того — уже известным в стране общественником, бывшим депутатом Госдумы. Три дня они провели в Самаре неразлучно, толкуя о только что вышедшей «Истории тюрок», и это уже были не просто научные разговоры, ибо, как сам мемуарист и признается, занятия национальной историей заставили его сделаться политиком. Из Самары он направился в Уфу, где его ждал влиятельный в здешних, да и не только в здешних, краях человек — Салим-Гирей Джантюрин, крупный землевладелец, тоже депутат Госдумы, либеральный публицист и один из лидеров российского Союза мусульман. Потом они встречались довольно часто, и Салим-Гирей все уговаривал своего нового молодого друга пожить в Петербурге — «он хотел, чтобы... я подышал воздухом надвигающейся в России революции. Когда мы беседовали наедине, он сказал, что видит во мне молодого человека, способного дойти до глубин политики».

Старый зубр не ошибся — этот яд уже проник в кровь Заки Валиди, и кто знает, как сложилась бы его судьба, если бы, допустим, матрос Железняк со своим караулом не разогнал Учредительное собрание или большевики не только занимались прогрессистской риторикой, но и реально предоставляли народам России право на самоопределение. Тогда, наверное, стал бы он председателем, секретарем или действительно «первым президентом». Во всяком случае, это впол-

не допускал такой авторитетный и знающий революционер-государственник, как Владимир Ильич Ульянов-Ленин.

Но случилось так, как случилось.

Жизнь Заки Валиди Тогана и впрямь пошла совершенно иным, далеким от спокойной науки путем и приобрела стремительное ускорение — как, впрочем, у всех людей его поколения, как у всей России.

Зимой 1915—1916 годов он повседневно ходит коридорами и кабинетами Госдумы в качестве советника мусульманской фракции, тесно сходится с Керенским (судьба свела их сорок лет спустя в библиотечном зале Гуверовского института), вступает в партию эсеров, становится свидетелем Февральской революции, вскоре после которой направляется в Ташкент для участия в Туркестанском съезде мусульман. «Первые революционные месяцы в России, — вспоминает он, — были прекрасным временем. Все были опьянены воздухом свободы, а люди колониальных окраин более, чем другие — казалось, открылись богатые возможности строительства национальной государственности и культуры, надо их использовать в максимальной степени. Чувствовалось, какие хорошие плоды может дать в Туркестане свободное проявление человеческой воли. И не только в Туркестане, конечно.

Но Февраль быстро сменился Октябрем, и тогда-то как раз пересеклись уже не просто личные, но и политические дороги тех «инородцев», кто все же верил в демократию и не желал отказываться от благ свободного жизненного выбора.

В конце октября — первых днях ноября у тургайского комиссара Алихана Букейхана собрались выдающиеся казахские представители: писатель Ахмет Байтурсун, почтенный старец из потомков Чингиза Шахингирей Букейханов из Букеевской Орды, Мустафа Чокай из Ташкента, Джаганша Досмухамедов из Уила и другие. Я присутствовал на их собраниях. Это были дни, когда Советы делали успехи, саботировали выборы в Учредительное собрание и внедряли идею диктатуры. 26 октября в Уфе установилась Советская власть. 28 октября на сторону Советов перешел Уфимский мусульманский (татарский) военный Совет. Алихан официально вышел из кадетской партии, в которой состоял, и твердо объявил об идее казахской автономии под названием "Алаш-Орда"».

В ближайшие недели и месяцы алаш-ордынцы и сторонники башкирской автономии, образовавшие свой орган — Центральный Шуро, могли быть рядом, могли быть не рядом, но неизменно оставались вместе, и крестный их путь длиною уже не в месяцы, но в годы — путь один и тот же.

В начале февраля 1918 года Валиди попадает вместе со своими товарищами в оренбургскую тюрьму по совершенному дикому обвинению в монархизме. Суд тогда был скор, но, на взгляд некоторых, все же недостаточно скор, так что женщина-секретарь, наскучившая, видно, процедурой, нетерпеливо спросила председателя: «Ну что, и этого тоже, что ли, к стенке?» К счастью, председательствующий распорядился отправить обвиняемого назад в камеру, и два месяца спустя Валиди удалось бежать. После этого он вошел во вновь созданное правительство Башкирии, ставшее, как и Алаш-Орда, на сторону Колчака. И, как Алаш-Орда, через некоторое время от него отпавшее и оказавшееся меж двух, равно беспощадных огней.

«...Наше общение с Алаш-Ордой по железной дороге затруднилось, приходилось передвигаться на лошадях. События развивались с невероятной скоростью. Со всех сторон нас окружали враги: красные в Самаре и Актюбинске, Дутов, Колчак», — вспоминает Валиди.

И причины разрыва были совершенно такими же: тирания не мирится с чьей бы то ни было независимостью, ей даже союзники не нужны, ей нужны вассалы. А как называет себя диктатор — председателем Совнаркома или Верховным правителем России, какая разница? Омск действует так же, как Москва. 21 ноября 1918 года адмирал Колчак издает приказ, которым казахское и башкирское правительства ликвидируются, а башкирско-казахский корпус распускается.

В этой критической ситуации, когда в мертвую золу пожара Гражданской войны могло превратиться культурное наследие, да и просто существование целых народов грозило пресечься, приходилось выбирать меньшее из зол, а это был альянс с сильным, то есть с Советами, на чью сторону явственно клонилась победа. «В эти дни, — пишет Валиди братьям-казахам, Ахмеду Байтурсунову и Алихану Букейханову, — мы готовимся перейти на сторону Советов. Ждем только известий и принятий наших условий... Но знайте, что переход этот — вынужденный шаг. Мы останемся верными договоренностям с правительством Алаш-Орды по национальным проблемам. Вы понимаете, что заключить мир с Советами — это не значит доверять им, потому что доверять им невозможно. Поэтому, кто знает, может, мы снова отойдем от них». «Невозможно» — и все-таки иллюзия, что победители могут вернуться к собственным лозунгам, в частности, к декларации о праве народов России на независимость, сохранялась, и это хоть немного облегчало психологическое бремя принятого решения.

Отчаянный голос был услышан, и вот тогда-то молодой, но уже опытный деятель Заки Валиди Тоган впервые встретился с еще более молодым и совсем неопытным деятелем Мухтаром Ауэзовым. Мемуарист сам называет эту встречу событием: в Ермолаевку, большое село между Самарой и Орском, где расположился штаб отказавшегося выполнить приказ Колчака корпуса, приехали из Алаш-Орды «Азимбек Биримжанов, писатель Мухтар Ауэзов и еще несколько казахов. Они тоже говорили о необходимости договориться с Советами в ситуации, когда Колчак и союзники принимают такие жестокие меры против национальных правительств и армий».

Это была тяжелая дилемма, это была настоящая драма сознания людей, которые добровольно взвалили на себя немыслимую тяжесть ответственности за судьбы соотечественников. Быть может, никому из них, как бы жизнь ни сложилась, уж не придется испытать на собственном опыте то, что приходится испытывать сейчас, в совсем не старые еще годы, — кошмар истории.

«19 февраля после обеда, — вспоминает Валиди, — мы встретились с командующим 1-й Красной армией, армянином Гаем. Он предложил мне с несколькими офицерами отправиться на фронт, чтобы лично контролировать процедуру перехода полков. 20 февраля все полки перешли на сторону Советов.

Мы стояли на обочине дороги. Мимо нас проходили воинские отряды, которые я приветствовал, с трудом сдерживая слезы. Солдаты плакали. Когда они прошли, я рыдал на груди у своего ординарца. Плакал я в ночь с 18 на 19 февраля. Может быть, два или три раза в жизни я так плакал. Мы прощались с идеей демократии и свободы, в которую так верили, мы отдавали свою личную, национальную, человеческую волю во владение тоболиным и колесовым, которые неизвестно как будут ею распоряжаться, мы покорились врагу, с которым столько боролись, будущее нашего народа представлялось тьмой...»

Для ясности: Федор Колесов и Иван Тоболин — большевики, занимавшие сразу после революции видные позиции в Туркестанском крае. Последний, по свидетельствам очевидцев, откровенно и публично заявлял, что киргизы, то есть казахи, как народ, «с точки зрения марксистов, экономически слабый, все равно должен будет вымереть...».

Как известно, мемуаристы склонны к самооправданию задним числом, однако не потускневший за пробежавшие полвека в памяти образ человека, рыдающего на обочине зимней заснеженной дороги, психологически доверие вызы-

вает. Дело в том, что Заки Валиди *стал* на какое-то время политиком, но он не принадлежал к племени политиков с их неизменным цинизмом и размытыми представлениями о нравственности. Он был интеллигент-ученый.

Так или иначе, 20 февраля 1919 года обозначилась полоса, за которой начались, как он говорит, «пятнадцать месяцев сотрудничества с Советами». Валиди отправляется в Москву (одним вагоном с алаш-ордынцами во главе с Ахметом Байтурсуновым), где что ни день встречается с Троцким, Каменевым, Бухариным, Дзержинским, Сталиным, Рыковым, Пятаковым, Орджоникидзе, Крестинским, несколько раз с самим Лениным. Словом, со всеми вождями большевистской революции. Наркомнац даже катал его по Москве на мотоцикле — той зимой выпало столько снега, что машины безнадежно буксовали.

Даром эти встречи не прошли — VII Всероссийский съезд Советов принимает резолюцию «Об угнетенных нациях», в которой торжественно признаются права мусульманских народов России, а еще до того была основана Башкирская Советская республика. Может быть, оправдана была та страшная капитуляция, которая совершилась только вчера и никогда, как выяснилось, не забудется?

Заки Валидов уезжает в Уфу, становится сначала военным министром автономной Башкирии, затем председателем правительства — тогда оно называлось ревкомом. Увы! Совсем скоро ему предстояло убедиться в коварстве новых союзников. Вернее, они это совсем не считали коварством — просто революционная целесообразность, что вполне популярно разъяснил доверчивому романтику главный вождь страны.

19 мая 1920 года Совнарком и ВЦИК РСФСР приняли постановление «О государственном устройстве Автономной Советской Башкирской Республики», которым фактически отнимались те самые права, что с таким пафосом были провозглашены в резолюции «Об угнетенных нациях». На что Валидов при очередной встрече с Лениным печально посетовал, и вот что услышал в ответ: «Почему вы подходите к этому вопросу с позиций нравственности? Какой же вы революционер? Разве можно так относиться к договорам? Договор, подписанный с вами, никого ни к чему не обязывает, это просто клочок бумаги». — «Мы считали, что отношения между людьми основываются на уважении к подобным бумагам», — сказал Валидов. «Значит, вы ошибались. Ну ничего, у нас вы многому научитесь. Я ведь действительно хочу, чтобы вы сотрудничали с нами в делах всероссийского и мирового масштаба. Не к лицу вам спорить о бумаге, которая

некогда вынужденно была подписана. Увидите, как много у нас еще важных дел».

Ни учиться, ни сотрудничать далее Валиди не захотел. Его пятнадцатимесячный роман с советской властью закончился, 29 июня 1920 года он тайно, и опять-таки вместе с Ахметом Байтурсуновым, покидает Москву, чтобы принять вскоре самое деятельное участие в басмаческом движении. Тут его пути с алаш-ордынцами расходятся. Потекли месяцы опасностей и борьбы, не только политической, когда Валиди организует съезды, ведет переговоры с Энвер-пашой и так далее, но и вооруженной, когда, без преувеличения, жизнь висит на волоске.

20 февраля, сопровождаемый туркменом-проводником, он отправляется из Ашхабада, где жил последние несколько недель, в Иран, чтобы больше на родину не вернуться. Накануне отъезда Валиди пишет письмо уже безнадежно больному Ленину, в котором объясняет главную причину своей эмиграции: социализм в России, по сути, продолжает колониальную политику в духе империализма, и потому «борьба мусульман за свои права перестает быть внутрироссийской проблемой и выплескивается на международную арену. Моя задача состоит в том, чтобы познакомить мир с историей и сутью этой борьбы».

О нравственности уже говорить нет смысла, и Валиди просто и устало напоминает Ленину, что, когда в 1915 году он разговаривал в Уфе с его посланцами, «не было речи о том, что социалистический режим, который мы установим, породит террор, уничтожающий волю людей. Что произошло сейчас? Неужели это было целью революции?»

Кончается письмо просьбой разрешить выезд в Германию жене Нафисе, которая ждет ребенка и потому вынуждена пока задержаться в Ашхабаде. Просьбой, которая, разумеется, выполнена не была.

Окружным путем, через Афганистан, Индию и Турцию, Заки Валиди попадает в Западную Европу, сначала в Париж, потом в Берлин. Ему сильно не хватает родных краев, о которых теперь можно узнать только из газет, эмигрантских и советских, тех, что доходят до этих берегов. Да еще из редких писем. Одно из них пришло в Берлин 28 июня 1924 года. Ахмет Байтурсунов рассказывает о закончившемся только что в Оренбурге съезде казахских и киргизских ученых. В него вложена газетная вырезка со списком участников съезда. Всех их, с горечью пишет Валиди, — и Алихана Букейхана, и Ахмета Байтурсуна, и Халела Досмухамеда, и Сакена Садвокаса, да и других тоже — уничтожили. Остался из

этой блестящей когорты первых казахских интеллигентов только один, самый молодой — Ауэзов, чье имя почему-то приведено в турецкой транскрипции — Мухтар Ауэз-оглы.

Боевой дух в Заки Валиди еще не остыл, он еще пытается заниматься политикой, проводит в Берлине первый европейский съезд Национального союза Туркестана, затем второй. Встречается с Карлом Каутским, начальником немецкого Генштаба Шлейхером, налаживает сотрудничество с русскими политэмигрантами, например с Виктором Черновым, отправляет с оказией письма в Москву, но это уже последние вспышки энергии политика, который все больше уступает место ученому.

Большую часть жизни, последние сорок пять лет, Заки Валиди посвящает мирному плодотворному научному творчеству.

Незадолго до отъезда, пока не из страны, а только из Москвы, Валиди направил письмо четырем адресатам — Ленину, Троцкому, Сталину и Рыкову. Письмо-приговор: «Из политики, которую начал осуществлять ЦК РКП, явствует, что в отношении народов Востока вы... приняли за основу идею русских националистов-шовинистов». Письмо-пророчество, письмо-мольбу: «Видя, что не осуществляется нужное вам классовое расслоение, вы будете винить в этом местную интеллигенцию, разделите ее на “классовых врагов, мелкобуржуазных националистов” и “левых октябристов”; последних вы вскоре тоже поставите в ряд классовых врагов, а на их место выдвинете новых “левых октябристов”. Вы думаете, что так, постепенно перед вами останется лишь масса безграмотных крестьян, которые умеют только управлять ослом и быком и копать землю. Я не думаю, что вы сможете внедрить в масштабе Туркестана ваше неуважение к местному интеллигенту. Так дайте местной интеллигенции возможность нормально работать».

В этих строках отчетливо сквозит обида, а от обиженного нелепо ожидать полной справедливости. Уж Ленина, а Троцкого тем более, в чем в чем, а в великодержавном шовинизме упрекнуть трудно. Но в мрачных своих прогнозах Заки Валиди оказался прав: и на «мелкобуржуазных националистов» была объявлена всесоюзная охота, и вчерашние егери по прошествии времени сделались мишенью, будучи переведены в разряд «классовых врагов — врагов народа».

В ходе нечастых своих встреч Заки Валиди Тоган и Мухтар Ауэзов разговаривали о политике. Выказал себя тогда Ауэзов собеседником вполне достойным своего старшего и уже именитого единомышленника. Не зря же тот вспоминает его столько лет спустя.

Их связывали общие научные интересы. Путешествуя в молодости по Туркестану, Валиди записывал образцы фольклора тюркских племен, издавна обитающих в районах, прилегающих к нынешнему Душанбе. Пятнадцать лет спустя в свою первую фольклорную экспедицию отправится Мухтар Ауэзов, и с тех пор стихия народного творчества станет постоянным предметом его занятий как ученого и источником вдохновения как художника. Пройдут годы, и Ауэзов станет виднейшим, мирового уровня исследователем героического эпоса киргизов «Манас». Как он погрузился в этот, по собственным его словам, океан поэзии и как сложилось плавание — история долгая и драматическая. К знакомству с Валиди она, в общем, отношения не имеет, хотя можно допустить, что обсуждали они тогда дела не только актуальные, и в этом случае Заки вполне мог рассказать Мухтару, как он сам впервые прикоснулся к «Манасу». В Ташкенте он более или менее случайно наткнулся на один из вариантов эпоса, сильно отличающийся от того, что записал в 1860 году академик Радлов. Восемь лет Валиди возил его с собою повсюду, куда бы ни завели дороги беспокойного политика, а потом рукопись пропала. Как знать, не попал ли и этот свиток, исполненный арабской вязью, в руки Ауэзова, когда он начал изучать письменную историю эпоса? Впрочем, вряд ли, таких случайностей практически не бывает, да и не важно это, собственно.

Судьба и миссия национальной интеллигенции, строительство национальной культуры на обломках одной империи и фундаменте иной, только становящейся, но уже являющей хищный свой лик, — вот на самом деле метафизика дорог, реально скрестившихся в какой-нибудь провинциальной Ермолаевке, а воображаемо — в столичном Петербурге — Петрограде.

Был Мухтар Ауэзов членом Алаш-Ордынского правительства, не был — какое это теперь имеет значение? Может, и не был, документальных свидетельств не осталось, а память вполне могла подвести Валиди. Профессору, когда он взялся за мемуары, перевалило сильно за семьдесят, а встречался он в ту пору, о которой пишет, по преимуществу с министрами и парламентариями, так что вполне мог и сам возвести задним числом в этот ранг одного из давних своих собеседников.

Но гораздо важнее любого писаного удостоверения мандат духа, одержимого жаждой служения и тайно питаемого почвенными водами тысячелетней истории — национальной и семейной. А впрочем, в сознании и тем более подсознании Мухтара Ауэзова одна растворялась в другой.

О нет, ни в коей мере не разделял он предрассудков, которые порождает долгая полоса культурного угнетения.

У прекрасного чешского романиста Милана Кундеры, вынужденного оставить Прагу после мрачных событий 1968 года, есть эссе «Нелюбимый ребенок в семье», а в нем такое рассуждение:

«Малые нации. Это понятие не количественное: оно обозначает положение, судьбу: малым нациям неведомо счастливое ощущение того, что они находятся здесь извечно и навсегда; все они в тот или иной момент истории прошли через приемную смерти; большие нации надменно их не замечают, они осознают, что что-то постоянно угрожает их существованию или что оно ставится под сомнение; ибо их существование *сомнительно»*. Правда, у этой медали есть другая сторона, если речь идет об искусстве: неустойчивое это положение исключительно обостряет в художнике чувство реальности и порождает особую привязанность к народным массам и народному искусству.

Мухтар Ауэзов, человек малой нации, в полной мере воспользовался этим преимуществом; при этом ему удалось избежать соблазнов агрессивного провинциализма, которые порождает это же положение. Он рано почувствовал себя не только казахом, но и русским и европейцем, в его доме было много окон.

Алаш-Орда начертала на своих знаменах лозунги национального возрождения, и они были близки Ауэзову, совершенно независимо от форм участия или неучастия в тех или иных органах движения. Партийная программа, скорее всего, оставляла его равнодушным. Формы правления, устройство суда, муфтият, налоги, распределение земли — в этих предметах Ауэзов не разбирался, да и овладевать ими особенно не желал. Но благородный порыв к независимости, к свободе национального творчества жизни, который лежит в основе всех этих конкретных предложений, он, несомненно, разделял.

Ему сделались близки вожаки Алаша. Все они были много старше его, и прислушиваться заставляла уже сама по себе разница в возрасте. Восток есть Восток. Молодого человека наверняка привлекала та беззаветность, то полное отсутствие корысти и расчета, с каким действовали во благо казахов, так, как они его понимали, эти люди. А уж Алихан-то Букейханов, с его «западничеством», с его настойчивыми попытками примирить светское знание и веру, с его всегдашней готовностью выслушать другого, сплеча не рубить, — Алихан был ему особенно близок. Стремление же

отгородиться, взять культурный реванш за столетия вынужденной безгласности, это стремление, сколь бы ни было оправдано оно психологически, его смущало. Мухтар Ауэзов высоко ставил поэтический дар Магжана Джумабаева, прекрасного поэта и к тому же соратника в борьбе за культурную самобытность. Но строки из поэмы «Урал», написанной, как вспоминает Заки Валиди, в самый разгар боев с красными и им сочувственно приводимые, Ауэзову совсем не близки: «Длинная уральская гора, ты разделяешь запад и восток, образуя границу между сыновьями света (тюрками) и сыновьями тьмы (русскими)... Дорогие могилы наших предков захватили чужаки с набитыми волосами ртами. Надо быть с ними жестокими» (подстрочный перевод, как и примечания в скобках, принадлежит мемуаристу).

Но не воинственные призывы удерживали Ауэзова вдали от передовых линий Алаша.

Что же тогда?

Версии могут быть разные, но мне, честно говоря, больше других нравится такая.

Блез Паскаль как-то заметил, что, если Франция потеряет триста интеллектуалов, ей грозит превращение в нацию идиотов. Это Франция, это галлы, страна и народ, опирающиеся на мощные, в неразличимые глубины уходящие пласты культуры, причем культуры как раз гуманитарной, Франция с ее Сорбонной, куртуазной лирикой и рыцарским романом зрелого Средневековья. А если речь идет об интеллектуалах-интеллигентах в первом и единственном пока на степных просторах поколении? Их по пальцам можно пересчитать, и исчезновение может обернуться колоссальной исторической задержкой в развитии, так что казахи останутся в глубокой провинциальной мгле, на самом краю стремительно убегающей вперед цивилизации.

Но почему же исчезновение? Да потому просто, что эти люди, создав движение, партию, администрацию, оказались, можно сказать, между двумя жерновами, красным и белым. Они с самых первых шагов поставили себя в отчаянное положение и, чувствуя это, в победу не верили, ни тогда, когда соединились с Колчаком, ни тогда, когда повернулись в сторону Советов. У Валиди об этом пронзительно написано. Они не останавливались, шли до конца, готовые призвание свое оплатить любой ценой. Но сознательно поставив себя в жертвенное положение, лидеры Алаша, и прежде всего Алихан Букейханов, не хотели рисковать молодежью, в кругу которой Мухтар Ауэзов сразу же выделился ярко и безусловно. Их утрата и могла поставить казахов в критическое по-

ложение. Потому, может, и держали Ауэзова от партии на почтительном расстоянии — берегли. Совершенной легендой кажутся слухи, будто Букейханов трижды (!) посылал Мухтара с секретными посланиями к «верховному правителю России» — адмиралу Колчаку. Не могло этого быть. Совсем наоборот, когда они, годы спустя, вместе оказались в советской следственной тюрьме, именно аксакал, было ему в ту пору уже за шестьдесят, убеждал не лезть на рожон и по возможности даже отступать, признаваться, идти на компромисс. Мучительны такие шаги, противны они натуре младшего товарища, все это Букейханов прекрасно понимал. И все же стоял на своем. Ибо, старый революционер и конспиратор, понимал он и другое: иначе — смерть или в лучшем случае — лагерная пыль. А это значит — конец не только Мухтару, не только Магжану (Джумабаеву), не только Алимхану (Ермекову — впоследствии мирового класса математику), но и мечте о просвещенном Казахстане.

Впрочем, может быть, все это только домыслы, пусть и правдоподобные. Факт же состоит в том, что уже в самые юные годы Мухтар Ауэзов оказался с большевиками. Сам он вспоминает события тех лет так (надо, правда, иметь в виду жанровую особенность «воспоминаний» — заявление в коллегию ОГПУ от «заключенного по делу казахских националистов Ауэзова Мухтара»): «В последнем предъявленном мне после переквалификации статей обвинения сказано, что "я проник в партию ВКП(б) по поручению националистов Байтурсунова, Букейханова с преднамеренной целью проводить в жизнь через советские органы задания контр-рев. подпольной организации, возглавляемой указанными лицами"... Заявляю, что... вышеуказанное обвинение ни в коей мере не соответствует действительности, потому что вся моя деятельность на общественной арене начинается только с момента моего вступления в партию. В прошлом я ни практически, ни идейно не был связан с Алаш-Ордой, ни в каких ее организациях не служил. Был молод и только учился. Наоборот, начиная с октября месяца 1919 года, участвовал в подпольной организации против Колчака. И принимал самое деятельное участие с первых дней советского переворота, происшедшего в г. Семипалатинске в налаживании аппарата, во втягивании казахской учащейся молодежи и рабочих г. Семипалатинска к участию в революционной деятельности в пользу сов. власти. Я работал тогда со всей преданностью, искренностью и безусловным энтузиазмом только что начавшего общественную деятельность и увлеченного этой деятельностью молодого работника».

Насчет участия в антиколчаковском подполье документы опять-таки хранят молчание, все остальное как будто верно.

Учительскую семинарию в Семипалатинске Мухтар закончил поздней весной 1919 года. Через несколько месяцев, с установлением в Западной Сибири власти Советов, вступил в партию большевиков и, как явствует из книги приказов по Семипалатинскому облревкому (выписка от 23 декабря того же 19-го года) допущен к исполнению должности заведующего Инородческим подотделом Управления областного ревкома. Так началась недолгая, но чрезвычайно бурно, с неизменным направлением вверх, протекавшая партийно-политическая карьера Мухтара Ауэзова.

Как его прибило к этому берегу, как он, вольный и волею этой дорожащий юноша, связал себя дисциплиной, свирепее которой на свете нет?

Отчасти — азарт. Ауэзов действительно был охвачен «энтузиазмом молодого работника». Это не признание, сделанное в пыточной камере, это чистая правда. Все окрест падает и тут же поднимается, крушится и строится — невозможно пребывать в стороне.

Но главное все-таки не в опаляющей жажде действия.

Из телеграммы членов губревкома Тюленева и А. Ермекова, членов секции тюркских народов при том же ревкоме М. Ауэзова и Ж. Аймауытова в Сибирский ревком (стилистика и грамматика оригинала сохранены):

«Двухсотлетний гнет царского режима нагаек, нагаечной системы Колчака убедили казахское население, интеллигенцию, что практическое разрешение национальных задач могут получить только от рук советской власти... Интеллигенты органически связаны со своим народом, вожди национального движения, революционеры, нельзя сравнивать с русской интеллигенцией, привыкшей властвовать совместно с буржуазией. Казахская интеллигенция стоит на национальной платформе, поскольку это ведет к поднятию культурного уровня массы для приобщения ее к семье мирового пролетариата преследование интеллигенции может для грандиозного строительства принести непоправимый ущерб общему делу, советской власти казахской степи, мобилизация казахской интеллигенции согласно циркулярного распоряжения военревкома Казкрая».

Очевидно, послание это преследует ясную цель — оберечь соотечественников, удержать на родной земле интеллигентов, не дать им разделить судьбу пассажиров «философского корабля». Он еще не отплыл от берегов России, но скоро, через какие-то два года, отплывет.

Но очевидно и другое — не стоило авторам телеграммы, какими бы благими намерениями они ни руководствовались, бросать такую густую тень на русских интеллигентов.

Все это тактика, маневры, взимающие, увы, дань с совести. Суть же заключена в самых первых и самых главных словах: «национальные задачи».

Если уж опытному, пятидесятилетнему ветерану политической сцены Ахмету Байтурсунову показалось, что Советы и есть та сила, опираясь на которую можно эти задачи решить, то что удивительного в том, что опьянился этой иллюзией двадцатилетний новичок?

Ауэзов честно посвящает себя делу, отдавая ему все время и всю энергию молодости.

Он даже готов скрипеть бюрократическим пером, подписывать всякого рода, совершенно комические на нынешний взгляд и слух, бумажки. Некоторые из них сохранил бесстрастный архив.

«2 марта 1920 г. (Телеграмма)... В Губревком. Инородческий подотдел назначил с 25 марта с. г. Нигметжана Шакенова сторожем в общежитии областной школы по Татарской ул, 36. Заведующий информ.-инструк. подотделом Ауэзов».

Еще одна телеграмма, отправленная в тот же день и по тому же адресу: «Инородческий подотдел назначил с 21 марта сторожихой лекторских курсов областной школы по Татарской ул., 36 Бибидур Нигматуллину. Заведующий информац.-инструктр. подотделом Ауэзов».

Время идет, а с ним и быстрый подъем по служебной лестнице.

В июле 20-го года из заведующего *под*отделом Ауэзов превращается в заведующего отделом; это уже большая должность — номенклатура Губревкома (и соответственно, в ведение самого зава входят уже не сторожа, но более ответственные лица). Вообще чтение этих безнадежно пожелтевших от времени, готовых вот-вот рассыпаться в руках бумажной пылью справок, удостоверений, мандатов, доверенностей, приказов и так далее — сплошной восторг. Ну и, конечно, незабываемый урок лингвистики — губком, ревком, уездком, губбюро, помгол, упомгол, земотдел, киротдел... Прав был лучший друг и благодетель народов СССР, а также советских физкультурников, кадры решают все, и, стало быть, никакое легкомыслие в этом деле недопустимо, все должно быть пронумеровано и подшито.

Если верить воспоминаниям сверстников и сослуживцев, вновь назначенный зав, а также член губкома, хоть и с совещательным голосом трудится не покладая рук день и ночь.

Его то там видят, то здесь, мотается по селам и аулам, проводит совещания, подписывает документы. Однако у начальства деятельность эта вызывала не одни лишь восторженные чувства. Может даже показаться, что, поднявшись на очередную ступеньку, Мухтар несколько расслабился, расселся по-байски в Большой юрте, не важно, что называется она служебным кабинетом. Во всяком случае, в первой декаде сентября того же 20-го года по разным этажам местной власти прокатываются волны. Сначала губревком обращается в вышестоящую инстанцию с предложением «подвергнуть аресту в административном порядке на 5 дней с исполнением служебных обязанностей тов. Ауэзова за непринятие энергичных мер по проведению в жизнь мобилизации киргизского населения». Инстанция реагирует оперативно, и два дня спустя появляется приказ следующего содержания: «Заведующий Киротделом тов. Ауэзов за непринятие энергичных мер по проведению в жизнь мобилизации киргизского населения арестовывается на 5 дней с несением служебных обязанностей. Вменяется т. Ауэзову в обязанность отбывать арест при Губревкоме и в течение всех пяти дней после занятий находиться в дежурной комнате и отбывать установленные дежурства».

На что следовало мобилизовать людей, какие именно меры не принял Мухтар Ауэзов, об этом история умалчивает. Зато она свидетельствует о том, что арест был необременительным, опала недолгой, и в мае следующего года Ауэзов становится полноправным членом губкома, председателем Семипалатинского губисполкома, редактором главной местной газеты «Казак Тили». Естественно, делегатом всех конференций и высоких собраний, в том числе IX Всероссийского съезда Советов, членом самых разных органов власти, в том числе ЦИКа Казахской автономии. Ну а место в президиуме становится таким же привычным, как еще вчера школьная парта. Соответственно и привилегии, пусть и скромные, появляются. В мандате делегата Всекиргизского съезда Советов говорится, что он «имеет право переговоров по прямому проводу и подачи телеграмм лит. А и Б», а всем учреждениям предписывается оказывать подателю сего всяческое содействие.

Правда, в пузатую бочку меда снова падает ложка дегтя. Какой-то ценитель, чье имя осталось неизвестным, выдал Мухтару Ауэзову такую характеристику: «Марксистски подготовлен слабо... Не может усваивать окружающую обстановку. Своими выступлениями показал себя как человек, страдающий манией “национализмом”, как работник краевого мас-

штаба слаб. Хозяйств. админстр. работу выполнять не может. По вопросам советского строительства подготовлен слабо».

Скорее всего, автор этого исторического документа прав, марксистом Мухтар Ауэзов действительно был неважным, да так им и не стал, как не стал специалистом в области советского строительства. Правда, о том, что имеется в виду под способностью «усваивать окружающую обстановку», остается только гадать. Шариковы свои везде есть, а местный колорит придает им особенную пикантность. «Мания "национализмом"» кое-чего стоит. Полуграмотные, только вчера научившиеся, да и то не вполне, писать люди, оказавшись при должности, развивают кипучую бумажную деятельность, дабы доказать себе и другим свою нужность, больше того — незаменимость. Не всякому ведь дано декрет написать, а подписать — вообще одним лишь избранным.

Наверное, в ту молодую пору очарований и надежд Мухтар на самом деле был убежден, что именно практической, каждодневной, на износ, работой можно хоть немного помочь соотечественникам распрямиться, ощутить вкус жизни. Бумаги — занятие ничтожное, конечно, суета, «помгол» — советский новояз, но голод-то, голод, от которого десятки, сотни людей гибнут, он не в отчетах и не в колченогих аббревиатурах, он в аулах. И Ауэзов действительно много ездит по краю, пытаясь хоть как-то справиться с этой чумой, хоть немного помочь, выбивает деньги, организует что-то, отчаянно сражаясь с бюрократией, уже и до степи добирающейся. В разговорах, совещаниях и бумагах тонут реальные нужды людей, крошка хлеба, не доходя до юрты, падает и остается на чиновничьем столе. Как все, однако, повторяется, и насколько ничего не меняется.

Ну, конечно, могли тешить самолюбие ранние карьерные успехи. Тогда, положим, все командиры, гражданские и военные, были молоды, и в центре, и на окраинах, но все-таки мало кому удается взобраться на такие высоты, едва перевалив двадцатилетний рубеж.

Приятно, наконец, что с тобой не только на равных, но как бы снизу вверх разговаривают аксакалы. Это честь, это признание. На каком-то семипалатинском съезде случилось Ауэзову не только в президиуме сидеть, но, по существу, вести собрание, потому что формальный председатель казахским не владел, аудитория же не очень-то понимала русский, тем более русский, до пределов нашпигованный все той же новоязовской лексикой. Ауэзов выступил в роли комментатора-толмача и, видно, настолько хорошо сыграл ее, что один казах, не выдержав, обернулся к соседям и чуть

ни на весь зал загремел: «Этот кудрявый джигит — просто чудо! Далеко пойдет! Будь счастлив, сын казаха, кара бала!»

Так и пристало к Мухтару это прозвище, долго еще приятели именовали его не иначе, как «кара-бала» — смуглый малый.

Но не зря все же цепкая память сбивает те годы в одну-две строки: «Семипалатинскую учительскую семинарию я окончил в 1919 году и по установлении в Семипалатинской области Советской власти начал свою общественную деятельность, работая сперва в Семипалатинском облисполкоме, потом в КазЦИК». Откуда бы такая беспросветная тоска, которую не только анкетная краткость выдает, но и анкетный же слог, какой *писателю* должен быть не просто чужд, а враждебен? Дальше-то, когда Ауэзов приближается к рассказу о главном деле и главном герое своей жизни в искусстве, — Абае, слог этот обретает и живость, и гибкость, и внутреннюю энергию, хотя жанр все тот же — автобиография. Видно, вся эта кипучая деятельность, даже если и был от нее какой-то толк, совещания-заседания, столы под кумачовой скатертью, пылкие революционные речи, все это уже тогда смущало. Свою ли дорогу выбрал, в ту ли сторону повело? А издали, когда большая часть жизни осталась позади и иллюзии рассеялись, это открылось с непреложной ясностью. Лучшие, поэтически самые плодоносные годы, если и не вовсе пропали, то слишком расточительно были потрачены.

И дело не в том даже, что слишком много сил уходило на то, чтобы очиститься от липких упреков в национализме. Тогда они еще не имели привкуса крови, который в непродолжительном времени приобретут, но все равно душевному равновесию не способствовали. А ведь даже доброжелатели как будто не упускали случая уколоть. Еще один двойник Шарикова (в этом случае имя сохранилось — Г. А. Коростылев, секретарь обкома), называя Ауэзова «интеллектуально сильным интеллигентом с инициативой и умением подобрать работников», отмечает одновременно: «Болеет национальным недугом и национальный вопрос понимает по-своему». Как сложилась дальнейшая судьба товарища Коростылева, неизвестно, но если бы он вдруг оказался многие годы спустя в Алма-Ате, где готовилась тогда очередная московская декада казахской культуры, то скорее всего сильно поразился бы, услышав выступление своего давнего знакомого, который «энергию и настойчивость направляет в пользу своих ошибочных взглядов». Вернее в те покрывшиеся травой забвения годы направлял. А дело было так: увидев на сцене му-

зыкантов из оркестра имени Курмангазы в национальных костюмах, Мухтар Ауэзов пришел в сильное раздражение.

— Это как понимать следует? Ну да, конечно, вы — оркестр народных инструментов. Так ведь инструменты же не те, на которых сто лет назад в степи играли. Кто теперь «Сары-Арку» на двухструнной домбре исполняет? К тому же в репертуаре у вас не одна народная музыка кочевых казахов. Так к чему этот маскарад? Кстати, и обычаев-то вы толком не знаете — откуда эти шапочки с перьями совы на пожилых женщинах, многодетных матерях, наверное? В степи их только невесты носили. Но не о том речь. Всему свой час и свое место. Музыку Курмангазы играете, и чудесно играете. А это — мировое достояние, оно в орнаменте не нуждается, звуки сами все скажут. Короче, — рубанул рукою воздух Ауэзов, — одевайтесь по-человечески, по-европейски. Между прочим, русские Чайковского не в кафтанах да сарафанах исполняют».

Зал притих. Молчал и невидимый товарищ Коростылев, будь ему земля пухом, сгинул, наверное, как и большинство партийцев его поколения, на бескрайних просторах ГУЛАГа. Впрочем, повернись судьба иначе, нашел бы скорее всего, заметив, что никак не избавился «товарищ Ауэзов» от своих «ошибочных взглядов». Только ошибки другие стали.

Надоело. Бюрократическая возня надоела. Но главное — бунтовала душа, протестовали пальцы. Вместо того чтобы строить из слов миры, которые никто другой не построит, приходится им заниматься циркулярами, которые как раз любому доступны.

Литература измен не прощает, эта простая и непреложная истина открылась двадцатипятилетнему Мухтару во всей своей беспощадности. Исключения, конечно, случаются. Скажем, листая страницы жизни, прожитой на сцене и рядом с нею, набрасывая портреты или просто эскизы людей, с которыми пришлось дружить и общаться, Сергей Юрский с простодушным изумлением пишет, что для великолепной английской актрисы Ванессы Редгрейв главное на самом деле не театр и не кино, а политика. Она «определяет ее решения и поступки. Искусством, для которого создал Бог, она занимается легко, как чем-то вспомогательным». Скажем, в Москве, куда в середине 70-х Ванесса Редгрейв приехала сниматься в одном американском фильме, значительно больше киносюжета ее интересует образ советского социализма. Что ж, спорить не приходится, чтобы подписаться под этими словами, даже не надо знать актрису лично, как знает ее Юрский. Достаточно газеты читать да теле-

визор хоть изредка включать. Ванесса Редгрейв и впрямь все время участвует в каких-то общественных акциях, против чего-то протестует, к чему-то призывает, кому-то помогает, благотворительные вечера в пользу жертв политических репрессий устраивает, а теперь вот еще и троцкистскую партию возглавила. Романтика революции, несмотря на давно уже не юные годы, влечет ее по-прежнему, и что ей до того, что Лев Давидович, перед тем как стать мучеником, сам замучил тысячи и тысячи людей. Все верно, но кто подсчитал жертвы, которые пришлось принести на алтарь прямого гражданского служения? И кто возьмет на себя смелость сказать, что бескорыстные, при всех бесспорных и спорных заблуждениях, занятия политикой оказали более благотворное воздействие на людей, на сам дух современной действительности, нежели, допустим, исполнение роли Бланш в спектакле по пьесе Теннесси Уильямса «Трамвай “Желание”»? Я видел этот спектакль, и он, наряду с товстоноговским «Идиотом», со Смоктуновским — князем Мышкиным, остается самым, может быть, ярким театральным впечатлением всей жизни. В нервном жесте, в звенящей интонации, в потерянном взгляде потрясающе воплотила актриса раздавленную душу женщины, выпадающей из ритма и устава жизни, в которой не находится места поэзии.

К тому же искусство — дело таинственное, и вдруг — баррикады, где вообще-то художнику не место, в этом случае являются как раз не только жизненной, но и *творческой* потребностью? И коли бы не «Интернационал», который она, к изумлению Юрского, бывшего у Ванессы Редгрейв гостем в Лондоне, предложила спеть посреди ночи, когда кончилось застолье и все разошлись по домам, не сыграла бы она так ни Бланш, ни Офелию, ни Нору у Ибсена? Исключение, оно и есть исключение, ну а правило состоит в том, что искусство эгоистично, оно ни чем и ни с кем делиться не желает.

Осенью 1922 года, презрев установленные правила игры — заявление, резолюция и так далее, действительно прав тут товарищ Коростылев, «отношение к дисциплине — слабое», Мухтар Ауэзов оставляет свой крупный государственный пост в Оренбурге и поступает в Ташкентский, тогда он назывался Туркестанским, университет. За нарушение партдисциплины и, естественно, «проявление национализма» Ауэзов Мухтар Омарханович из партии большевиков, в которой состоял три с половиной года, был исключен и больше уж в нее не возвращался, хотя она своим суровым попечением его не оставляла до конца жизни.

Глава 4

ВОСХОЖДЕНИЕ

В Ташкенте Мухтар в этот первый приезд пробыл недолго, всего несколько месяцев. Как явствует из полученной им справки, уже к 9 мая 1923 года он «выбыл из числа студентов факультета общественных наук Туркестанского государственного университета ввиду отсутствия в составе факультета избранной им специальности» — истории русской литературы.

Пришлось перебираться на север, в Россию. Правда, отъезд состоялся не сразу. Еще два года назад в Казахстане была сформирована научная комиссия по изучению быта коренных народностей Туркестанского края — казахов, киргизов, дунган. Вошел в нее, а вскоре занял ключевое положение Абубекр Диваев, выпускник Оренбургского кадетского корпуса, некогда чиновник администрации туркестанского генерал-губернатора, а ныне крупный этнограф, историк и фольклорист. Он-то и организовал весной 23-го года очередную экспедицию по Южному Казахстану, рекрутировав молодого Мухтара Ауэзова, на которого обратил внимание во время одной из своих поездок в Ташкент (к слову, этот же самый Диваев передал в свое время рукопись «Манаса» Заки Валиди — вот еще одна нечаянная заочная встреча с ним Ауэзова). Помимо всего прочего, предполагалось специально командировать «особое лицо» в Чингизскую волость Каркаралинского уезда, где жили родственники Абая, «для сбора и приемки сохранившихся рукописей переводов работ Дрейпера, Льюиса и Спенсера, а также его оригинальных трудов — философских заметок и стихов». Вероятнее всего, этим «лицом» и был Ауэзов, хотя сведений об этом не осталось. Сам же он об этой экспедиции и своем в ней участии не говорит вообще, ни в «Автобиографии», ни в рассказах о работе над главной книгой своей жизни. Однако этнографическая живопись «Абая» изначально восходит именно к этому путешествию — первой серьезной научной

поездке из многих, какие пришлось совершить впоследствии. Объяснение тут может быть только одно — спутниками Ауэзова были «враги народа» Далел Досмухамедов и Магжан Джумабаев. «Избавиться» от них задним числом, вымарать имена не позволяли честь и достоинство, а поведать о совместных трудах не было никакой возможности. Вот он и промолчал.

В октябре того же 23-го года Мухтар Ауэзов оказался студентом факультета общественных наук (впоследствии филологического) Ленинградского университета. Прожил он во второй советской столице почти шесть лет, правда, небезвыездно, студенческая жизнь оказалась пунктирной. Иногда ненадолго, а порой и надолго отлучался Ауэзов в родные края, и не всегда по своей воле. Едва закончив первый курс, он, по настоянию органов просвещения в Казахстане, возвращается в Семипалатинск, где читает в местном педагогическом техникуме лекции по родной литературе (что впоследствии тоже обернется против него — националист!). Естественно, из университета его отчислили, и восстановиться стоило немалых усилий. Следует отдать должное, помогли местные власти, отправившие в Ленинград челобитную, мол, способный человек, перспективный работник, прервал учебу по нашей просьбе, много сделал для народного образования и журналистики (работу в техникуме Ауэзов совмещал с редакторством ежемесячника «Тан»), просим принять во внимание и т. д. Более того, государственную стипендию дали, восемьдесят рублей ежемесячно, на эти деньги, даже снимая квартиру, можно было прожить, если не роскошно, то безбедно. По крайней мере так это отложилось в памяти одной студентки того же факультета общественных наук Ленинградского университета. Вообще-то хотела она заниматься химией, но по правилам, тогда существовавшим, для поступления в высшую школу требовалось направление профсоюзной ячейки, в которой состоит либо сам абитуриент, либо его родители. В профсоюзе означенная девица, по молодости лет, еще не состояла, отец же ее, служивший в конторе лесопильного завода, был приписан к профсоюзу деревообделочников, которые по некой таинственной причине могли делегировать своих представителей только на факультет общественных наук. Так Валентина Кузьмина, благополучно сдав в 1923 году экзамены, стала студенткой-словесницей, а три года спустя поменяла фамилию, выйдя замуж за своего однокурсника Мухтара Ауэзова. Накануне свадьбы он рассказал невесте страшноватую историю, полагая, видно, что не вправе умалчивать о том, что

может ждать ее впереди. Будто бы какой-то то ли факир, то ли знахарь, то ли предсказатель, оказавшийся в Семипалатинске, напророчил Мухтару такую судьбу: ждет его слава, женат он будет трижды, и последней жены, то есть как раз Валентины, не станет через три года после заключения брака. Сам же он умрет пятидесяти шести лет от роду, от последней из полученных им за годы жизни трех ножевых ран. Невеста, к ее чести, не испугалась, ответив, что, может, ей вообще долгая жизнь не суждена. А коли так, то carpe diem — лови мгновение, будем жить вместе.

Валентина Николаевна Ауэзова восстанавливает по преимуществу студенческие времена, но за перо берется уже в возрасте преклонном, когда душевная усталость и переживания, скопившиеся за минувшие десятилетия, накладывают свою мету на воспоминания. Муж ее, которого уж давно нет на этом свете, и впрямь пережил мгновения всемирной славы. Но была не только сума, а и тюрьма, были те самые раны, что напророчил факир-шаман. Первая — арест 1930 года, вторая — год 1953-й, как раз когда исполнились прозвучавшие в пророчестве пятьдесят шесть. Тогда, пишет Валентина Ауэзова, он был близок к самоубийству, просил друзей достать какой-нибудь сильнодействующий яд, а год спустя писал жене: «В эти, только что минувшие, опасные, несправедливые годы я в мыслях особенно терзался за тебя. Вновь ввергнуть тебя в несчастье, вновь оставить обездоленной, горемычной с твоими детьми... чем пережить это, я готов был десять раз умереть, чтобы уйти из жизни, лишь бы сохранить относительное благополучие для вас...»

А третья, и смертельная, как оказалось, рана — операция в московской больнице.

И все-таки живая, победительная молодость, пусть и осталась она далеко позади, словно бы превозмогает беды, боли и утраты последующих лет. Стремительно и легко мелькают несмонтированные кадры.

Впервые Мухтар появился на Университетской набережной в компании двух невысоких щуплых китайцев, Женя и Ченя, и все решили, что и он из Поднебесной, благо во внешности что-то общее есть. Подозрение усилилось, когда в руках у него оказалась газета, набранная непонятным шрифтом. Не иначе китайская, решил кто-то. «На что серьезно, терпеливо было разъяснено, что это арабское письмо, и пишется оно справа налево, а китайские иероглифы располагаются вертикальными столбцами».

Помимо того, всеобщее внимание привлекала совершенно потрясающая фуражка с лакированным козырьком, тор-

жественно покоящаяся на пышной шевелюре, с которой не начали еще собирать дань беспощадные годы. Кажется, не только в университете, но и во всем городе другой такой фуражки не было. Должное впечатление она произвела и в родных краях, во всяком случае, это было первое, что бросилось в глаза молодому тогда газетчику, а впоследствии беллетристу и одному из переводчиков «Абая» Николаю Анову, который познакомился с Ауэзовым в Семипалатинске летом 24-го года. «Мухтар, — вспоминает он, — был всегда великолепно одет, очень подтянут, с достоинством носил студенческую фуражку, явно гордясь ею».

Помимо фуражки несколько легендарный оттенок приобрел еще один сюжетец, связанный со студенческими годами Мухтара Ауэзова. Шли занятия по церковнославянскому языку. Мухтар сидел в первом ряду и прилежно конспектировал лекцию. Несколькими рядами выше устроились его будущая жена с приятельницей, студенткой экономического факультета, неведомо как здесь оказавшейся. О чем идет речь она, естественно, понять не могла, неторопливое журчание профессорского голоса навевало тоску, оставалось лишь стрелять глазами. В какой-то момент взгляд остановился на известной уже нам шевелюре, и случайная гостья, угадав в ее обладателе человека степенного и основательного, заспорила с соседками, что, мол, если черкнуть ему пару строк, он ни за что не ответит. Вызов был принят, Валентина набросала несколько первых пришедших в голову строк и послала записку вниз по рядам. Решив, что адресована она лектору, Мухтар передал записку на кафедру, что вызвало у отправительницы легкую панику, ибо текст послания гласил: «Ваши волосы нам мешают». Юмор сомнительный, а профессор так и вовсе мог принять его за издевательство: у него-то как раз голова напоминала отполированный бильярдный шар. Потом, когда начался роман, жанр послания нашел дальнейшее развитие, по преимуществу в стихотворной форме. Ознакомившись с очередным его образцом, Мухтар только отмахнулся: ну что это за стихи, сплошные глагольные рифмы. И он был прав: «бежит-летит», «зевает-бросает», «живут-ждут».

Шутки шутками, но университетские годы даром не прошли, именно тут окреп ум, изначально склонный не только к художественному, но и к научному творчеству. Записи фольклора — и те, отрывочные, что позади остались, и те, основательные и глубокие, которым еще предстоит осуществиться, обрели на Университетской набережной надежную основу. Поучиться было чему и, главное, у кого. Фонетику русского языка читал академик Щерба, грамматику — молодой, но бы-

стро набирающий силу Виктор Владимирович Виноградов, церковнославянский — случайная жертва студенческого розыгрыша Сергей Петрович Обнорский, тоже будущий маэстро-академик. Что же касается истории и теории литературы, то мощное воздействие на умы начинающих филологов продолжал оказывать недавно скончавшийся Александр Александрович Шахматов, и все более уверенно утверждались на профессорской кафедре выпускники этого же, Санкт-Петербургского университета относительно недавние, Борис Эйхенбаум и Виктор Жирмунский. С последним Ауэзов по прошествии лет сблизится на почве занятий культурой Востока, к которой всерьез также прикоснулся впервые в университетские годы. Будучи студентом литературно-лингвистического отделения славяно-русской секции, он захаживал и на восточный факультет. Здесь лекции читали ученые поистине незаурядные — Бартольд и Самойлович.

Тут твердый, вперед ведущий шаг вроде обрывается, дорога уходит в противоположную сторону и снова ведет на Урал, в ставку Заки Валидова. Он ведь тоже тесно общался с этими учеными, они и его наставниками были, правда, отношения с Александром Николаевичем Самойловичем, который вместе с Бартольдом не только поощрял научные начинания молодого тюрколога, но и всячески пытался оберечь его в 1914 году от солдатчины, впоследствии безнадежно испортились. Восемь лет спустя, когда Валиди порвал с большевиками и стал на сторону басмачей, Самойлович разыскивал его в Бухаре, но тот от встречи уклонился, подозревая, что профессор попросту шпионит за ним по заданию чекистов. Потом они все же дважды встретились. Один раз в Анкаре, затем в Берлине, и при последнем свидании Валиди не сдержался: «“Что вам еще надо, мой бесценный старинный друг Александр Николаевич? Русские утратили искренность. Вас, интеллигентов, одурманили идеей мирового господства и, таким образом, лишили вас воли... Как вы опустились до того, чтобы преследовать меня в Бухаре? Разве пошли бы на такое Василий Владимирович (Бартольд) и Игнатий Юлианович (Крачковский)?”. Услышав эти слова, Самойлович побледнел и сказал, что не получал никаких инструкций для встречи со мной в Бухаре или здесь».

Правда это или игра больного воображения вынужденного беглеца — кто теперь скажет? Известно лишь, что выдающийся тюрколог Александр Самойлович попал, вместе с другими, в страшную мясорубку 37-го года.

Сейчас до этого еще далеко, и в кругу столь же блестящих коллег он преподает в Ленинградском университете.

Удивительно ли, что такая школа и учеников порождала незаурядных? Вместе с Мухтаром Ауэзовым учился, скажем, Ираклий Андроников, и на долгие десятилетия растянется их ничем не омраченное товарищество. А когда одного не станет, другой напишет ему такую эпитафию: «Мухтар Омарханович вошел в нашу жизнь не только как замечательный писатель. Он — явление, он — великий символ нашей жизни, человек-легенда, мудрец нового времени, истинный поэт и человек. Человек — тонкий, душевный, благородный, бесконечно обаятельный, способный понять решительно все.

В нашей литературе он — один из немногих — был мерилом, вехой, огнем, по которому можно было соизмерять собственное движение.

А для меня лично Мухтар Омарханович дорог как человек, которого я узнал еще в юности, уважал и любил как друга и как старшего товарища, которым бесконечно гордился».

Да, ленинградское пятилетие — хорошие годы, та недолгая и единственная пора в жизни Мухтара Ауэзова, которую хочется назвать безмятежной, чуть ли не счастливой. Он чувствовал, что способен на многое, он расправлял крылья, он внутренне готовился к подъему. И все-таки... все-таки не зря, быть может, рассказал он своей новой избраннице про услышанное некогда пророчество, про ножевые ранения.

Тут стоит сделать некоторое отступление.

Из аула Мухтар уехал совсем еще мальчиком и вроде бы сызмала сделался горожанином. Однако же что это за город такой — Семипалатинск? Он и сейчас насквозь продувается степным ветром, он и сейчас, особенно на старых окраинах, жмется к земле, а в начале прошлого века и вовсе сохранял дух юрты, совсем рядом с ним разбитой, дух кочевья, проникающий сюда без всякого сопротивления.

Ташкент, конечно, дело иное, среднеазиатская столица. Но, во-первых, провел там Ауэзов считаные месяцы, во-вторых, миллионный ныне Ташкент тогда не был так уж необъятен и многолюден, а главное, это был Восток, место близкое и понятное по культуре, нраву, духу. Даже здесь было что-то неистребимо аульное, хотя и на свой лад, разумеется.

Так что, по-настоящему говоря, по содержанию жизни Ленинград оказался для него первым городом, и каким! Все вокруг — русская литературная история, повсюду оживают призраки персонажей и их великих создателей, тем самых, что с юных лет смущали загадками мастерства и звали за собою в прекрасный и яростный мир литературы. Перпендикулярно к университету, на противоположной стороне Невы — Медный всадник. По диагонали — Дворцовая набе-

режная, по которой любил прогуливаться Евгений Онегин. Если двинуться налево, в сторону Марсова поля, и пройти через него, попадаешь на Мойку, а тут как раз и дом, где жил Пушкин. Вскоре выходишь на Невский проспект. Это, конечно, в первую очередь Гоголь. Поворачиваешь назад и оказываешься в лабиринте переулков, которыми пробирался к дому старухи-процентщицы Алены Ивановны, пытаясь решить, что же он такое — тварь дрожащая или право имеет, бывший студент Родион Раскольников. Правда, в «Преступлении и наказании» топонимика зашифрована — С-й переулок, В-й проспект, К-й бульвар, но какой же это шифр, все так легко разгадывается — Столярный, Вознесенский, Конногвардейский — район Сенной. Вот и дом самого Родиона Романовича, на углу Гражданской (бывшей Мещанской) и улицы Пржевальского (бывшего Столярного переулка), неподалеку, на углу канала Грибоедова и Казначейской, живет Сонечка Мармеладова. Наверняка хаживал Мухтар этими маршрутами и гадал, быть может, какой же гениальной художнической интуицией надо обладать, чтобы позволить молодому человеку, идейному убийце, направляющемуся на кровавое свое дело, попутно рассуждать самому с собою о городской архитектуре: «Если бы распространить Летний сад и все Марсово поле и даже соединить с дворовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь».

Повернувши же от Сенной направо и шагая параллельно Невскому, можно выйти к Московскому вокзалу, туда, где Анна Аркадьевна Каренина впервые заметила, какие у ее мужа некрасивые уши. Горизонталь проспектов и улиц незаметно перетекает в вертикаль времени, литературная история набирает ход и приближается почти вплотную к тому, что было буквально вчера. Скажем, к знаменитым средам в Башне, на углу Таврической и Тверской, где жил Вячеслав Иванов и где обычно в полночь, то есть уже на границе с четвергом, затевались философско-литературные беседы, длившиеся до самого утра. Впрочем, время насыщает вполне реальные пространства. Квартира Вячеслава Иванова, которая потому и называлась башней, что расположена была на верхнем этаже, в угловой части здания со скругленным углом, выходила на Таврический сад с его, как писал Иванов Валерию Брюсову, «лебединым озером. За парком, за Невой фантастический очерк всего Петербурга до крайних боров на горизонте». А этот сад — в двух шагах от улицы Декабристов, 14, где снимал квартиру наш герой, и по нему он едва ли не каждый день прогуливался, впитывая в себя

«фантастический очерк» города. В Башне же, как известно, зарождались целые направления, которым суждено было обновить литературу и выдвинуть блестящие имена, бывшие у всех на слуху в те годы, когда Мухтар Ауэзов появился в Ленинграде. Впрочем, иные уже произносились шепотом. «Не забуду я одного разговора, — повествует один из участников сред-четвергов, московский гость Андрей Белый, — В. И. (Иванов. — *Н. А.*), очень-очень лукаво расхаживая пред Н. С. Гумилевым, — с иронией пускал едкости, что, мол, вот бы вы, Н. С., — вместо того, чтобы отвергать символистов, придумали бы свое направление, — да-с; и, подмигивая, предложил сочинить мне платформу для Гумилева; я тоже начал шутливо и, кажется, употребил выраженье "адамизм"; В. И. тотчас меня подхватил; и — пошел, и пошел; выскочило откуда-то слово "акмэ" (острие); и Иванов торжественно предложил Гумилеву стать "акмэистом". Но каково же было великое изумленье его, когда сам Гумилев, не теряя бесстрастья, сказал, положив ногу на ногу:

— Вот и прекрасно: пусть будет же — "акмэизм"».

И стал, как известно. Разговор случился в феврале двенадцатого года, и уже через несколько месяцев Гумилев написал статью «Наследие символизма и акмеизм», где впервые были печатно изложены принципы новой школы. Само собою, рядом с насыщенной жизнью литературы были интриги, обиды, ссоры. Тот же Андрей Белый вспоминает, как ни в какую не пускала его к Иванову Зинаида Гиппиус: «Если поедете к Вячеславу, я этого вам не прощу». Между прочим, направляясь с улицы Декабристов в сторону Башни, Мухтар должен был проходить мимо другого памятника Серебряному веку, как раз салона Мережковских, находившегося в так называемом «доме Мурузи», на углу Литейного проспекта и улицы Пестеля. Хозяева давно уже в Париже, у них там другой литературный салон, но горячий дух былых споров, в которых участвовали Александр Блок, тот же Андрей Белый, Николай Бердяев, Владимир Розанов, Сергей Дягилев, политики Керенский и Савинков, этот дух в 20-е годы еще не выветрился.

Именно здесь, в «доме Мурузи», Мережковский описывал самое страшное в истории Петербурга наводнение, случившееся 7 ноября 1824 года, а Гиппиус, ощущая все великолепие столицы, все же творила образ страшного города:

Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг!
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк!

Воспоминания об Александре Блоке, где Андрей Белый воспроизводит историю возникновения акмеизма, опубликованы в Берлине. Поэт издавал там под своей редакцией ежемесячник «Геликон», да и вообще в Германии, не только в столице, процветало в ту пору русское литературное слово — собралась тут блестящая диаспора, жизнь была дешева, и разного рода периодических изданий на русском выходило количество немалое. В Советской России они, правда, были почти недоступны, так что вряд ли хоть один из трех выпусков «Геликона» с мемуарами Андрея Белого попал на глаза студенту-филологу из далекого степного Казахстана. Но случись такое, наверняка не оставили бы они его равнодушным; и не просто потому, что интересно. Молодой исследователь приучался работать с первоисточниками, и в этом смысле не так уж важно, о чем идет речь, о петербургском литературном быте или о списках народного эпоса. В любом случае главное — удостоверенная документом подлинность события.

Да, все это и многое иное — было, давно или недавно. Однако же помимо реальности ощущалась в этом городе, который не успел еще сделаться Ленинградом, по-прежнему оставаясь Петербургом, какая-то загадка, манящая и опасная тайна. Дело тут не просто в том, что это Европа, пока смутно знакомая по некоторым прочитанным в отроческие годы книгам. Кажется, сохраняется какое-то сходство с домом. Четкая геометрия проспектов. Неукоснительная прямота линий Васильевского острова, по которым каждодневно отправляется он с улицы Декабристов к набережной Невы, в университетские корпуса. Строгий, без малейших следов эклектики, архитектурный порядок. Мощь дворцов, величие замков и соборов. Да, хоть и отдаленно, напоминает все это горизонталь Степи, уходящей, как эти проспекты и эти линии, куда-то в неразличимую даль Степи, у которой тоже есть свое величие. Аристократу по крови и духу ее ли не ощутить? Даже шпиль Адмиралтейства напоминает чем-то острые пики Чингисских гор, а конь с царственным всадником в седле — степных скакунов.

Но эта ускользающая близость лишь острее заставляет переживать всю полноту различия.

Степь — это бесспорность, Степь — это прозрачность, здесь эхо разносится далеко вокруг, захватывая все новые пространства, но и удерживая ясную связь с источником.

Ленинград же — призрачность, ощущение которой только усиливают дворы-колодцы, где звук устремляется вверх, рассыпаясь по дороге на мелкие осколки.

Степь — это, верно, величие, но величие свободы, нестесненного духа, город же на Неве — имперская, недобрая мощь, она подавляет, терроризирует даже.

Степь — красота нерукотворности, создание Бога, Ленинград — памятник человеческому гению.

Обо всем этом давно написано. Мухтару Ауэзову должны были вспоминаться строки, давние и недавние. Строки, в которых схвачена как раз эта пугающая двуликость Петербурга, «самого страшного, зовущего и молодящего кровь из европейских городов» (Блок). Даже не вспоминаться — переживаться во всей неотразимости уже не чужого — собственного душевного и эмоционального опыта.

Державное течение, береговой гранит, мосты, повисшие над водами, свет Адмиралтейской иглы — все это захватывает, очаровывает, раздвигает горизонт души. И вовсе близок бунт реки, как будто нарушающий эту великую гармонию, близок даже в уподоблении своем, таком повседневно-привычном:

И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.

Но какой же угнетающей противоположностью должна была обернуться эта близость при виде Евгения, за которым с грохотом мчится всадник Медный — воплощение имперской силы, сметающей любого, не замечающей, собственно, никого, кроме себя. Цена прозрения — безумие. Это колеблющееся зеркало города, тоже безумного и прекрасного.

Шинель коломенского служащего Евгения, которому явилась в ночном кошмаре вся эта фантасмагория, названная «петербургской повестью», оказалась потом на плечах другого чиновника, Акакия Акакиевича, и его тоже смело силою анонимной и бесчеловечной. «Акакия Акакиевича свезли и похоронили. И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естество наблюдателя, не пропускающего насадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп».

А где еще могут случаться такие удивительные происшествия, какие случаются в Петербурге, — то нос у человека пропадет и примется сам по себе разгуливать по улицам и проспектам города, то где-нибудь на Аничковом месту или у поворота с Невского на Литейный встретится кто-то необыкновенно похожий на тебя самого, что там говорить — попросту двойник.

Наверняка в прогулках по Ленинграду у Мухтара с его уже натренированной памятью, с его чувством ритма и воображением где-то в подсознании, а может, и в сознании, звучали давно читанные строки.

«Все предчувствия господина Голядкина сбылись совершенно. Все, чего опасался он и что предугадывал, совершилось теперь наяву. Дыхание его порвалось, голова закружилась. Незнакомец сидел перед ним, тоже в шинели и в шляпе. На его же постели, слегка улыбаясь и прищурясь немного, дружески кивал ему головою. Господин Голядкин хотел закричать, но не мог, — протестовать каким-нибудь образом, но сил не хватило. Волосы встали на голове его дыбом, и он присел без чувств на месте от ужаса. Да и было от чего, впрочем. Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, — сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, — одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях» (из ранней петербургской поэмы Федора Достоевского «Двойник»).

Город-призрак, как говорил Достоевский, город, где явь переходит в сон и обратно, красота же — сколь правдива, столь и обманна.

«Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блестит эта улица — красавица нашей столицы» — так начинает Николай Гоголь свою повесть «Невский проспект». А вот как заканчивает: «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нему, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, что кажется!.. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не своем настоящем виде!»

В том же 1923 году, когда поступил в университет Северной столицы Мухтар Ауэзов, в Петроград из берлинской эмиграции, оказавшейся в этом случае недолгой, возвращается Андрей Белый. Год назад он, помимо воспоминаний о Блоке, переиздал в Германии главную свою прозаическую вещь — роман «Петербург», впервые вышедший еще десять лет назад в трех сборниках издательства «Сирин». Пять лет

спустя его опубликовало в сокращенном виде московское книгоиздательство «Никитинские субботы». Скорее всего, и этой книги Ауэзов тогда еще не читал, но можно думать, у него нашла бы отклик та версия городской мифологии, что возникла у Андрея Белого в прямой перекличке с Пушкиным и Гоголем. Он пробирался через те же обволакивающие желтые туманы, что живописует автор «Петербурга»: «Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой; ты — мучитель жестокосердный: но ты — неспокойный призрак: ты, бывало, года на меня нападал; бегал и я на твоих ужасных проспектах, чтобы с разбега влететь вот на этот блистающий мост...» И он тоже хаживал по улицам, обладающим удивительным свойством: они «превращают в тени прохожих; тени же петербургские улицы превращают в людей». Наконец, он тоже смутно ощущал колеблющуюся сомнительность всего окружающего: «Это только кажется, что он существует». Заглавие, к слову, по свидетельству самого же автора, придумал не он, а Вячеслав Иванов, по ходу очередной встречи в Башне. «Роман назвал я “Лакированною каретою”; но Иванов доказывал мне, что название не соответствует “поэме” о Петербурге; да, да: Петербург в ней — единственный, главный герой; стало быть: пусть роман называется “Петербургом”».

В Петербурге-Ленинграде все — история, но история, не отлившаяся в мрамор монумента, история подвижная, энергия ее словно передается текущему дню, который новая власть еще не успела подчинить четкому, для всех обязательному канону.

Мухтару Ауэзову, этому Янусу великой Степи, художнику-ученому, теперь выпала возможность тоже питаться из этого источника.

В 1923 году Борису Михайловичу Эйхенбауму было по тем молодежно-революционным временам не так уж мало лет — тридцать семь, и пользовался он, соответственно возрасту, немалой известностью не столько как университетский приват-доцент, блестящий лектор, сколько как теоретик литературы. Еще семь лет назад он написал статью о Державине, где в зачаточной форме были изложены основные идеи возникшего буквально через несколько месяцев ОПОЯЗа — Общества по изучению поэтического языка. Сейчас формальная школа давно уже стала достоянием истории, да и сами формалисты — Шкловский, Тынянов, Брик, Поливанов, во главе со своим необъявленным лидером Эйхенбаумом довольно быстро отошли от лозунгового радикализма — искусство как прием — своих начальных лет.

Ну а по прошествии длительного времени, оглядываясь далеко назад, великий парадоксалист Виктор Шкловский писал так: «Я говорил, что искусство внеэмоционально, что там нет любви, что это чистая форма. Это было неправдой. Есть такая фраза, не помню чья: “Отрицание — это дело революционера, отречение — это дело христианина. Не надо отрекаться от прошлого, его надо отрицать и превращать”».

Но так можно говорить, когда открытия, заблуждения, отречения молодости давно стали академией, когда ересь превратилась в канон, а ведь известно, какое могучее интеллектуальное воздействие оказала русская формальная школа на мировую литературную мысль XX века. А в ту пору все еще только становилось, вспыхивали диспуты, скрещивались копья, словно речь идет не о литературоведении, занятии спокойном по самому определению, но о предметах, решающих судьбы истории. Впрочем, примерно в эти же годы Томас Стирнс Элиот, успевший завоевать всемирную славу своей поэмой «Бесплодная земля», обронил: мало что может сравниться по своему значению в жизни народа с изменением системы стихосложения.

Эйхенбаум пишет программную статью о поэзии Некрасова, явлении «исторически неизбежном», однако же не имеющем, как и любое явление искусства, «никакой причинной связи ни с “жизнью”, ни с “темпераментом или психологией”». На него свирепо набрасывается Корней Чуковский. Жирмунский публикует журнальное извлечение из своей книги «Байрон и Пушкин», ему энергично возражает Тынянов, хотя в вопросах методологии они в общем-то единомышленники, и так далее.

Все это происходит вокруг, рядом, на Надеждинской, 33, где собираются опоязовцы. От Университетской набережной несколько трамвайных остановок.

Как станет ясно со временем, когда увидят свет исследования Мухтара Ауэзова о «Манасе», о казахском фольклоре, установки формальной школы ему не близки, его стихия — историзм, его прежде всего занимает *содержание* формы. Но можно думать, *эмоционально* он согласился бы с Борисом Эйхенбаумом, который так писал в 22-м году: «Революция — и филология... Из революции Россия выйдет с новой наукой о художественном слове, — это несомненно». В ту пору Мухтар Ауэзов верил в обновляющую силу Октября безусловно и безоглядно, как убежден был и в том, что высвободит он интеллектуальную энергию, которая доныне пребывала в родной его Степи в дремотном состоянии. Ибо одно дело — угрюмые бюрократы-догматики, с которыми

пришлось столкнуться сразу после революции, другое — Идея. И уж тем более принял бы он слова Бориса Эйхенбаума, сказанные на излете жизни: «Обозначился исторический рубеж, отделивший "детей" от "отцов". Стало ясно, что XIX век кончился, что начинается новая эпоха, для которой жизненный и идейный опыт отцов недостаточен. Отцы жили и думали так, как будто история делается и существует сама по себе, где-то в стороне от них; детям пришлось разубедиться в этом. История вошла в быт человека, в его сознание, проникла в самое сердце...» Принял бы, подумав про себя, что у него-то самого отцов, по существу, не было, разве что Абай да Чокан, но это, пожалуй, не «отцы» в том смысле, какой вкладывает в это понятие Эйхенбаум, это — пророки. Выполнять же заветы назначено ему и его поколению.

Тогда же, во второй половине 20-х, когда Мухтар Ауэзов миновал экватор своей студенческой жизни, в Ленинграде возникло Объединение реального искусства, у истоков которого стояли поэты и прозаики, большинство из которых сгинули в недалеком будущем, либо прошли через адовы круги ГУЛАГа, — Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Олейников, Николай Заболоцкий. Подобно принципам формальной школы, абсурдистская поэтика обериутов, стремительно ворвавшихся в пространство общеевропейского авангарда, их ломаные линии и любовь к гротеску, были Ауэзову совершенно чужды, — не его литература и не его живопись (если говорить о полотнах близких к ним Малевича и Филонова). Точно так же вполне чужда была ему, человеку отчетливо выраженного гражданского темперамента, писателю и ученому, полагающему просветительство важнейшим своим делом, надмирная позиция обериутов. «Мы всегда немного в стороне, всегда по ту сторону окна, — записывает Хармс в предисловии к одному незавершенному рассказу. — Мы не хотим смешиваться с другими. Нам наше положение, по ту сторону окна, — очень нравится». Ни за что в жизни не выбрал бы для себя такой судьбы Мухтар Ауэзов, он-то как раз всегда стремился быть на перекрестке.

Но какое это, собственно, имеет значение? В литературе для всех есть место, и несогласие — такая же законная и продуктивная форма общения и источник развития, как союз. Ауэзов жил в напряженной *атмосфере творчества* — вот что важно. Помимо того, Хармс, как кто-то остроумно заметил, оказался художником, «закрывшим тему» города тайн и призраков. Он написал «Комедию города Петербурга», в ко-

торой, по существу, похоронил его историю, продув ее «неземным сквозняком». Одновременно, еще один обериут, Константин Вагинов, в предисловии к своему роману «Козлиная песнь» писал: «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается — автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер». Книга вышла в 1928 году, она вполне могла попасться Ауэзову на глаза, хотя бы в университетском книжном киоске, и, коли так, наверняка бы вызвала внутренний протест. Он гробовщиком быть не хотел, он хотел быть строителем.

Со своими сверстниками или почти сверстниками — Николаем Тихоновым, Всеволодом Ивановым, Константином Фединым, всеми теми, кто в 21-м году основал в Петрограде литературную группу «Серапионовы братья», просуществовавшую до конца десятилетия, Мухтар Ауэзов, скорее всего, не сошелся бы. Потом их дороги пересекутся, и Вячеслав Иванов, прочитав «Путь Абая», вдохновенно откликнется на его появление: «“Абай” — роман не только о поэте, но и роман о песне, о мечте, о лучшей жизни. Идеалы этой лучшей жизни еще не оформились, смутно мерещатся Абаю новые, справедливые отношения между людьми. Мечта воплощается в песню, и поэт поет о жизни необыкновенной, новой, смелой». Вообще, с Ивановым — уроженцем Северного Казахстана, то есть почти земляком, Ауэзов впоследствии сойдется довольно близко, в частности, и на почве литературной. Еще в середине 30-х годов Иванов перевел на русский ауэзовское стихотворение в прозе — нечто вроде монолога не поэта, не акына, но самой песни: «Я, казахская песня, пою...» А поздний роман Иванова «Мы идем в Индию» открывается предисловием, в котором автор вспоминает, как Ауэзов уговаривал его взяться за эту книгу. Называется оно «И тогда Мухтар сказал...». За некоторое время до ее завершения почта доставила в Алма-Ату из подмосковного Переделкина такое письмо: «Мы любим тебя, Мухтар! Любим в тебе — Казахстан, широкий, замысловатый, изящный весной и язвительный зимою. Мы любим вспоминать тебя и любим читать тебя. В твоих книгах есть мудрость и наивность. А наивная мудрость — самая великая вещь на свете, самая несокрушимая и самая долговечная». Можно думать, и Ауэзов дорожил близким товариществом с этим человеком — не только значительным писателем, но и цельной, крепкой личностью. Он не гнулся, когда гнулись и сдавались многие. По рассказу выдающегося филолога и теоретика культуры Вячеслава Всеволодовича Иванова, которого, несмотря на немалые уже годы и всемирную славу, друзья

по-прежнему зовут Комой, отец его как-то на даче у Горького демонстративно отказался чокнуться со всесильным тогда наркомом Ягодой — «с тобой, палач, не пью».

Николай Тихонов, когда Мухтара Ауэзова не станет, словно освободится на мгновение от медных доспехов общественно-литературного генерала и скажет слова хорошие, человечные и даже поэтические, в духе молодости, когда писал он упругие, энергичные баллады: «...Из газет я узнал о дне, когда люди отдавали последний долг нашему чудесному другу — Мухтару Ауэзову. Все становилось обыкновенным, ясным, жизнь продолжала свой ход с таким же привычным размеренным порядком, как луна и солнце.

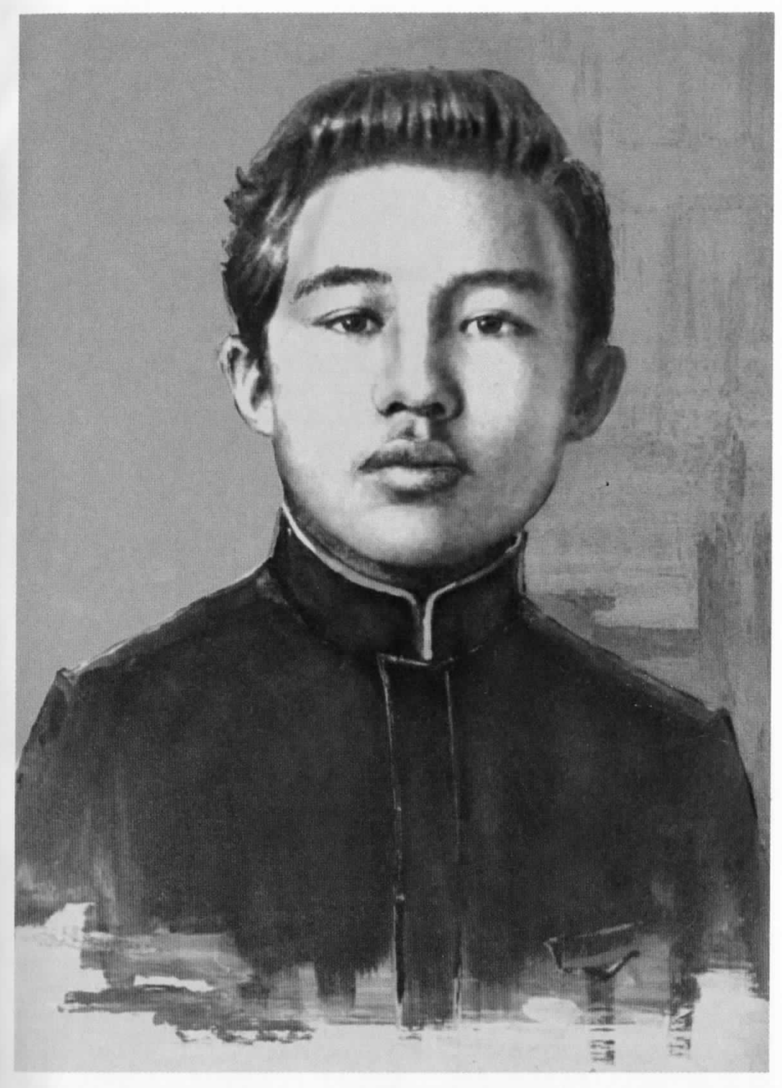
Но не все стало обыкновенным».

Да, видно, смерть, тем более смерть внезапная, оказывает, как ни кощунственно это звучит, облагораживающее воздействие даже на зачерствевшие души, смывает слои лицемерия, лжи, предательства, даже если они так плотно приросли, что ничего уже за ними и не видно. Вот и другой литературный вельможа, сильно нагрешивший не только перед друзьями, но и перед самим собою, каким был в молодости, Константин Федин, тоже выговаривает слова, не тронутые официальной ржавчиной: «В молодости я живал в степях Казахстана и немало видел кочевников-казахов, но только Мухтар Ауэзов сделал насыщенным мое знание казахского народа своим “Абаем”, и близкие мне степи с их ветрами и ароматом дышат теперь в такт моему дыханию, как будто я стал казахом».

Но ведь сколько лет должно было пройти, чтобы возникло это чувство близости, которое обострила смерть, а тогда, в 20-е, откуда бы ему возникнуть, ведь не зря выбрали участники объединения столь неожиданное и даже эпатирующее имя. Они ни с кем не хотели быть, с одним лишь пустынником Серапионом. Мухтар же Ауэзов искал иного. Впрочем, одно дело — манифест, другое — творчество, и книги серапионов, «Партизанские повести», а еще более, наверное, «Бронепоезд 14-69» Иванова, и «Города и годы» Федина, и романтическое волнение тихоновских сборников «Орда» и «Брага» должны были вызвать у него отклик.

Правда, театр — а он Мухтара Ауэзова, уже состоявшегося драматурга и по необходимости самодеятельного режиссера, должен был особенно занимать — оказался в ту пору на обочине ленинградской художественной жизни.

Вообще театр 20-х годов, неистовый поиск новых форм сценической выразительности, острое столкновение академии с авангардом, это прежде всего Москва. Разве что «Ове-



Мухтар Ауэзов — ученик пятиклассного городского училища.
Семипалатинск, 1911.

208

Аттестатъ

Предъявитель сего Ауэзовъ Мухтаръ сынъ киргиза, магометанского вѣроисповѣданія, родившійся въ 1897 году обучался съ 191__ по 1915 г. и окончилъ полный курсъ ученія въ Семипалатинскомъ I мужскомъ высшемъ начальномъ училищѣ.

При отличномъ поведеніи оказалъ успѣхи:

По Закону Божію ---------------

„ Русскому языку и русской словесности хорошие (4)

„ Ариѳметикѣ и началамъ алгебры хорошие (4)

„ Геометріи отличные (5)

„ Географіи отличные (5)

„ Исторіи хорошие (4)

„ Естествовѣдѣнію и физикѣ отличные (5)

„ Рисованію и черченію хорошие (4)

и, сверхъ того, обучался пѣнію, физическимъ упражненіямъ и, въ качествѣ необязательныхъ предметовъ ________, а потому ему ________ на основаніи ст. 51 Высочайше утвержденнаго 25 іюня 1912 года Положенія о высшихъ начальныхъ училищахъ, присваиваются права служебныя, по воинской повинности и по чинопроизводству, предоставленныя лицамъ, окончившимъ курсъ четырехъ классовъ мужскихъ гимназій вѣдомства Министерства Народнаго Просвѣщенія

№ 220

Городъ Семипалатинскъ Мая 22 дня 1915 года

Инспекторъ училища И. Малеевъ

Законоучитель Протоиерей [illegible]

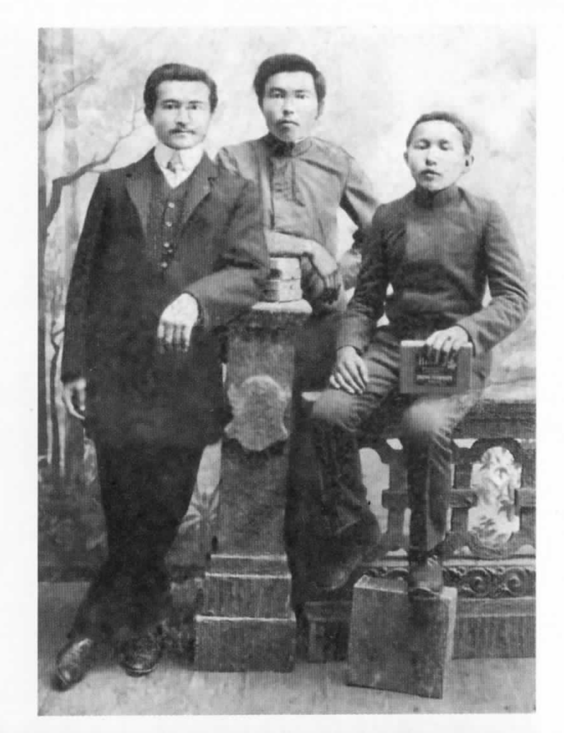
Преподаватели П. Горбунов, Г. [illegible], Ал. [illegible], Федоръ Волков

Секретарь Педагогическаго Совѣта [illegible]

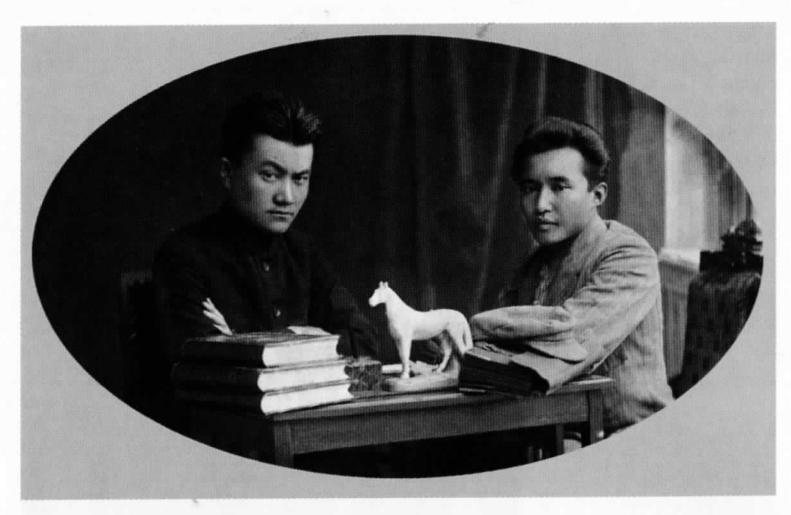
ф. 508. оп. 1. д. 25. л. 208

Аттестат об окончании полного курса обучения Семипалатинского городского училища. *1915.*

Мухтар Ауэзов — (справа) с дядей Касымбеком Ауэзовым (крайний слева).



Футбольная команда «Ярыш». В третьем ряду второй справа — Мухтар Ауэзов. *Семипалатинск, 1914.*



Мухтар Ауэзов и Смагул Садуакасов. *Семипалатинск, 1921.*

Мухтар Ауэзов — студент ЛГУ с друзьями,
М. Хабибуллиным (слева) и А. Маргуланом (справа).

Мухтар Ауэзов — студент ЛГУ. *Ленинград, 1926.*

Землячество студентов Казахской Республики в Ленинграде (Мухтар Ауэзов — в первом ряду второй слева). *1927.*

◄ Мухтар Ауэзов с дочерью Мугамилей. *1924.*

Мухтар Ауэзов среди друзей. *Семипалатинск, 1926.*

Мухтар Ауэзов среди артистов и режиссеров Каздрамтеатра. *Алма-Ата, 1930-е гг.*

Мухтар Ауэзов. *1946 г.*

Мухтар Ауэзов среди преподавателей и студентов КазГУ им. С. Кирова. *Алма-Ата, 1947.*

На Пленуме СП СССР. *Москва, 1948.*

Мухтар Ауэзов в кругу родных. *1951.*

Писатели Казахстана на Втором съезде Союза писателей СССР (справа от М. Ауэзова — Александр Фадеев). *Москва, 1954.*

Мухтар Ауэзов в кругу писателей. Слева направо: Мехти Гусейн, Мухтар Ауэзов, Антанас Венцлова, Сулейман Рахимов. *Москва, 1949.*

Мухтар Ауэзов в кругу писателей. *Москва, 1958.*

В Алма-Ате, между заседаниями писательского съезда. ►
Слева направо: Камиль Яшен, Мирзо Турсун-Заде,
Мухтар Ауэзов, Леонид Леонов, Михаил Шолохов,
Габиден Мустафин, Сабит Муканов. *1954.*

Делегация из СССР на Четвертом съезде Союза писателей ГДР. *1955.*

чий источник» в постановке Марджанова, одно из самых ярких событий театральной жизни 20-х годов, случилось в Киеве, на Крещатике, в бывшем Соловцовском театре, где блистала неувядаемая Юренева.

Мейерхольд со своими «Ревизором», «Лесом», пьесами Маяковского, от «Мистерии-буфф» до «Бани», Вахтангов с «Принцессой Турандот», Таиров с «Федрой», и, естественно, МХАТ Станиславского, мучительно стремящийся возобновить утраченный контакт со зрительным залом и нашедший его в новом репертуаре, прежде всего в «Днях Турбиных», — все это новая столица.

«Бронепоезд 14-69» был, правда, поставлен и на сцене дряхлеющей Александринки, уже переименованной в театр имени Пушкина, однако разве сравнишь это рядовое, в общем, событие с мхатовским спектаклем, в котором играли и «старики» — Качалов, Книппер-Чехова, прежде всего сам Станиславский, и только начинавшие тогда Хмелев, Прудкин, Тарасова, Андровская?

Тем не менее, пусть вяло, сценическая жизнь протекала и тут, и вечерами пойти было куда и на что.

Охватил тогда всю страну, в том числе и Ленинград, род поветрия — ТРАМы — театры рабочей молодежи с их любительскими труппами, играющими на кое-как сколоченных площадках. Недостаток мастерства компенсировался огромным энтузиазмом. К тому же чрезвычайно привлекательно звучал лозунг «Искусство — в массы!». Захаживая на такого рода представления, Мухтар Ауэзов не мог не вспоминать собственные постановочные опыты — спектакли в юртах и рабочих клубах.

И все-таки больше тянуло его в Мариинку, где громко прошли в те годы премьеры «Пульчинеллы» Игоря Стравинского и оперы молодого Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Впрочем, и премьеры Александринского театра Ауэзов тоже не пропускал. Пусть ощущается в этих постановках и инерция, и штамп, однако для провинциала, впервые открывающего дверь профессионального театра, это тоже школа. К тому же как раз в середине 20-х годов на ленинградскую сцену стремительно врывается Николай Акимов. Его смелые оформительские решения (в «Бронепоезде», в «Балаганчике») словно компенсируют неизобретательность режиссуры и унылое актерское исполнение.

Такова была атмосфера города, в котором Мухтар Ауэзов провел ни много ни мало пять лет. Конечно, чрезвычайно подогревалась она политическими диспутами, интригами, столкновениями, которые выплескивались и на улицу, и в

университетские коридоры. Мухтар был свидетелем падения всесильного некогда вождя Петрограда-Ленинграда Зиновьева, при нем в Смольный въехал новый властитель — Сергей Киров. Но, к счастью, политикой он, при всей своей молодости и неукротимом бойцовском характере, успел насытиться и даже пресытиться дома, и теперь даже сторонним наблюдателем всей этой возни, которой предстоит разрешиться большой кровью, быть не хотел.

А вот мету свою, неопределимую в словах, но тут же бросающуюся в глаза, мету, тайный знак принадлежности к ордену, Ленинград на Мухтара Ауэзова наложил и оставил навсегда, во всяком случае надолго. Через двадцать с лишним лет после окончания университета он встретился в Алма-Ате с Наталией Сац, познакомила их на премьере «Чио-Чио-Сан» Куляш Байсеитова. Наталии Ильиничне бросилась в глаза внешность: «...лицо удлиненное, глаза большие, овальные, несколько раскосы, губы хорошо очерченные, лоб и высокий, и широкий, переходящий в небольшую лысину с торчащими вокруг нее черным можжевельником волосами. Он был похож на византийского мудреца, нарисованного рукою иконописца». Но вот чего не могла скрыть ни Византия, ни разрез глаз: «...казалось, Петроград, где он закончил университет, чувствовался и в его манере носить костюм, и держать себя».

Так встретилась Азия с Европой, и встреча эта оказалась плодоносна.

* * *

Мухтар прилежно учится, много времени проводит с книгой, пожалуй, именно в эти годы обнаруживается у него не только неистребимая склонность к чтению, но и дар читателя-систематика. Впоследствии это молчаливо засвидетельствует хотя бы библиотека алма-атинского дома — полки с томами русских классиков соседствуют со шкафами, где расставлены книги европейцев, рядом — Восток, далее — лингвисты: Потебня, Виноградов, Роман Якобсон...

И он пишет, пишет много, напористо, увлеченно.

Ясно определились научные интересы. В 1926 году студент-третьекурсник заключает с Наркомпросом Казахстана договор на издание уже написанной, на свой страх и риск, «Истории казахской литературы», и уже через несколько месяцев двадцатилистный том выходит из-под печатного станка. Это было первое сочинение в таком роде на родном языке, судьба его, правда, как мы знаем уже, оказалась пе-

чальной. Тогда же Ауэзов написал — по-русски — обширную статью «Казахское народное творчество и его поэтическая среда». Минувшим летом он много ездил по Семиречью, записывая аульных акынов и собирая по крохам, из самых разных источников, образцы местного фольклора. Железной дорогой тогда из Ленинграда в Алма-Ату было не попасть, пришлось ехать до Пишпека, не успевшего еще стать городом Фрунзе, и дальше подводами через Кургайский перевал. В этой поездке Ауэзов познакомился с Ильясом Джансугуровым, с которым так странно, так печально и судьбоносно пересекутся впоследствии их жизненные дороги, уводящие за предел жизни одного из них. Ильяса расстреляют в 38-м по приговору тройки как «японского шпиона». Жену его Фатиму, в которой дух педагога и просветителя удивительно сочетался с ослепительной красотою, высылают из Алма-Аты. С тремя детьми на руках она отправляется в Семипалатинск, затем в городишко совсем уж крохотный — Мерке. Вот тут-то Фатима, уже с началом войны, на которой гибнет ее старший сын-летчик, вдова «врага народа», по-прежнему изгой, лишенный права переписки, сближается с Мухтаром Ауэзовым, и у них в 43-м году рождается сын — Мурат. Теперь это видный ученый, дипломат, общественный деятель.

Но все это еще далеко впереди, а пока пребывающий дома на каникулах студент целыми днями почтительно прислушивается к новому знакомцу, который, впрочем, всего тремя годами его старше. Да и было что послушать.

Кто такой Ильяс Джансугуров?

Родился он, как и Мухтар, в ауле, учился, и недоучился, в медресе, с юных лет бродяжил, перебиваясь случайными заработками, подхватывая на лету звуки степи, вдыхая ее ароматы. «Оказался я на обочине жизни в крайней нужде, ни копейки в кармане, ни одежды, ни пищи. Сам пеший. Нужда заставит искать выход. Обучал чьих-то детей. Это все происходило в 1913—1918 годах. В эти годы я бедствовал, как слепой мотылек...» — писал Джансугуров в «Автобиографии», составленной, когда ему еще и тридцати не исполнилось. Словом, что-то вроде степного Максима Горького.

В какой-то момент ему попалось стихотворение, переписанное выцветшими чернилами на пожелтевшем листе бумаги:

Птица года приносит нам лета красу.
Радость, песни, забавы — удел детворы.
Старики на завалинках смотрят, грустя
О далеких годах своей юной поры...

Тогда он даже имени автора — Абая, не слышал, но случайная эта встреча определила все дальнейшие его жизненные сроки, такие короткие и такие яркие. Джансугуров стал поэтом, в чьих стихах замечательно сплавились тонкая лирика (тут мощным вдохновительным началом оказалась как раз встреча с Фатимой), вольное эпическое дыхание и фольклор, который он, в отличие от Ауэзова, никогда не изучал систематически, но знал с юных лет. В начале 30-х годов Джансугуров написал поэму, одновременно героико-историческую и любовную, — «Кюйши», принесшую ему подлинную известность не только дома. Уже первое ее четверостишие задает всему поэтическому повествованию и объем, и редкостно многозвучный тон, вполне оправдывая точную метафору Мухтара Ауэзова, увидевшего в поэзии Ильяса упруго и неостановимо расширяющуюся галактику:

Цепи гор охраняют высокий аул,
Ставку хана Белой Орды.
Там сегодня кюйши чаровницу-домбру
Приласкал и настроил лады.

А вскоре он напишет еще одну поэму, «Кулагер», этот вдохновенный гимн и одновременно реквием коню, очеловеченному символу и воплощению великой Степи.

У казахов везде на устах Кулагер.
Не Ахан, Кулагер наш печальный герой...

Но конечно, всадник слит со скакуном, это единство, нераздельность частей, из которых вылеплен кентавр. Драма Ахана-сэре, менестреля степи, сына Сары-Арки, и гибель Кулагера, — общее несчастье, воплощающее, как пишет Мухтар Ауэзов, «крушение цивилизации кочевников».

Тогда же, в 30-е годы, Ильяс Джансугуров занялся поэтическим переводом. Это ему казахи обязаны и по сию пору наиболее близкой оригиналу версией «Евгения Онегина». Ауэзов откликнулся на нее в свое время целой статьей. Иные наши переводчики, замечал он, полюбили простые решения. Калеча пушкинский стих, они загоняют великого русского поэта в привычные читателю формы, главным образом четверостишие с одиннадцатисложной строкой. В этом смысле перевод Ильяса отличается прежде всего поэтической честностью. Он сохраняет онегинскую строфу, он не понижает гения до уровня массового восприятия, напротив, прилагает все усилия к тому, чтобы «самого казахского читателя поднять до уровня понимания и освоения великого наследия во всей полноте его облика и выражения».

Говорят, Ильяс, переведя на казахский Пушкина, Некрасова, Гейне, мрачного Лермонтова, который был ему по духу ближе всех из русских классиков XIX века, просто не успел прикоснуться к Данте, Шекспиру, Сервантесу, Гете, Байрону... Может быть. Но и за свои неполные сорок шесть он успел необыкновенно много сделать для отечественной культуры. Наверное, был какой-то высший смысл во встрече двух этих людей — Ильяса Джансугурова и Мухтара Ауэзова.

Видно, и в статье, которая была написана сразу по возвращении в Ленинград, отпечатались каким-то образом следы их неспешных разговоров под летним небом Семиреченского края. Но об этом можно только гадать. Ильяс ее не читал, да и никто, кроме жены автора, выступившей в роли переписчицы, не читал — рукопись лишь недавно обнаружилась в архиве и свет увидела уже в новом тысячелетии. Пусть о научной ее ценности судят фольклористы, однако же и безнадежному дилетанту, даже понаслышке не знакомому с народным творчеством в том его варианте, что возник на территории тогдашней Джетысуской губернии, более того, о существовании губернии такой никогда не слышавшему, любопытно перелистывать эти страницы. Просто потому любопытно, что открывается перед тобою целый мир, духовный и художественный, который и странен, ни на что знакомое не похож, и чем-то неуловимо близок. Эта близость может, конечно, обернуться опасным верхоглядством в суждениях и даже пошлостью, о чем молодой ученый сразу же предупреждает.

«Эпизодичны и до некоторой степени случайны все высказывания о том, что "казахи — народ-поэт", что Козы Корпеш — восточные Ромео и Джульетта, что казахские легенды и все устное творчество составляют одно из важнейших звеньев во всей фольклорной цепи, тянущейся от древнемонгольской Гэсэриады, от легенд о знаменитом Чингисе до Карловченгского эпоса Западной Европы.

Неутешительны для нас также отмеченные не однажды совпадения в жанровом отношении некоторых наших форм, как "айтыс" с древнефранцузскими "тэнсонами" или арабскими "мугаллакат", как намек на большое разнообразие жанров.

Все это, может быть, и лестно для нас, но, однако же, не в этом суть изучения и оценки казахского творчества».

Пусть так. Хромают любые сравнения, а если сближать, положим, казахский фольклор и европейский модерн, то это уже не просто хромота, это обоюдное членовредительство.

Ибо речь идет даже не просто о разных планетах — о разных галактиках. Да, но вселенная — все же одна. И нет ли некоторой, пусть очень смутной, переклички — об этом у нас уже шла речь — между самосознанием казаха, ищущего, как о том пишет автор статьи, художественное подтверждение любому факту жизни, с возникшим на Западе рубежа XIX — XX столетий сдвигом в соотношении величин на оси координат: жизнь — искусство? А тут еще и сам Лев Николаевич Толстой с его бунтом против этого самого, революционного по своему характеру, сдвига, с бунтом, обернувшимся отрицанием самого искусства, в эту нечаянную перекличку вмешивается. И тогда я с не меньшим изумлением обнаруживаю странную связь между яснополянским пророком и кочевником, которого судьба одарила талантом поэта-импровизатора. Он, пишет Мухтар Ауэзов, «становится непременным участником всех крупных событий. Он стирает грани между поэзией и реальной жизнью. Он правофланговый, центральная фигура в массовом народном движении. Правая рука главаря восстаний. Отдаленные роды к совместным выступлениям призывает только его пламенный, захватывающий стих. И на бой с хорошо вооруженными русскими, ханскими частями ведет повстанцев его вдохновенная, торжествующая, поэтизированная речь». И этому же кочевнику тайное свидание назначает, вряд ли сам о том подозревая, допустим, Иосиф Бродский со своею потрясающей балладой о Джоне Донне. «Уснул Джон Донн — уснуло все вокруг» — иное время, иная поэтика, традиция иная, но мысль существенно сходна: поэт — творец жизни.

А разве только в Джетысу, или вообще в степи, или даже повсюду на Востоке складываются нелегкие взаимоотношения поэзии и религии? «Всякая религиозная пропаганда в виде голых догм степью совершенно не воспринималась, а все преподанное в поэтизированных формах, с каким-либо разумным стержнем, интригующей сюжетной динамикой воспринималось всегда открыто и легко, потому старательные опекуны степи из татарских мулл и туркестанских ишанов весьма разумно и умело использовали особенности психики степного населения, вдохновляя и щедро снабжая и материалами, и денежными средствами казахских поэтов-книжников, посвятивших себя составлению или переложению на казахский язык религиозно-героических былин», — читая эти, хоть и тяжеловатые, но точные строки, я думаю о средневековой Европе.

Ну а все остальное — действительно зона специального знания, и пограничный ее режим нарушать мы не будем.

Наверняка Ауэзову, человеку в научных кругах Москвы и Ленинграда совершенно не известному, лестно было получить от редакции Большой советской энциклопедии заказ на составление словника и написание статей о заметных фигурах казахской и киргизской литератур. Кто назвал его имя в редакционных кабинетах, неизвестно, возможно, профессор Сиповский, с которым Мухтар сдружился и к которому частенько захаживал в гости. Может быть, Жирмунский. Или Оксман, уже известный в кругах пушкинистов. Так или иначе, имя прозвучало, отклик нашло, и по прошествии времени секретарь литературной секции БСЭ Сергей Александрович Макашин, видный впоследствии исследователь русской классики, один из создателей «Литературного наследства», извещает автора: работа принята.

Поездка по Семиречью не только материал для статьи о казахском фольклоре позволила собрать. Каким-то образом услышанные и записанные сказания о джигитах-батырах, бытовые песни, состязания-айтысы, благодарным и пристрастным зрителем которых был тогда Ауэзов, переплелись в его сознании с героическим эпосом киргизов «Манасом». К тому же и остановка в Пишкеке, хоть краткая, пробудила интерес к этому замечательному памятнику, который отныне и надолго вошел в его жизнь. По окончании Ленинградского университета Ауэзов возвращается в Ташкент, поступает в аспирантуру Среднеазиатского университета, и из отчета за первый год обучения мы узнаем, что, параллельно с занятиями историей литературы «среднеазиатских тюрков», не отрываясь, вчитывается он в строки «Манаса», вслушивается в гордое их звучание, старается разгадать тайну долголетия и неиссякающей поэтической энергии этого памятника. В результате появляется внушительный научный манускрипт — «Сказители “Манаса” и слушательская среда». Потом увидят свет новые работы, и более полные, и более глубокие, но первый уверенный шаг был сделан тогда, в Ташкенте.

Смело можно утверждать, что в 20-е годы Мухтар Ауэзов стал профессиональным ученым-фольклористом. Но в ранних — да и последующих — научных его опытах постоянно ощущается писатель. Недаром в договоре на книгу о казахской литературе упоминается и его пьеса «Карагоз». В сочинении критико-педагогическом чужеродной она не выглядит. Ауэзову тесно в пределах чистой академии, тянет на волю ничем не стесненного поэтического слова. О нет, он не отходит от фактов, более того, с энтузиазмом и трудолюбием старателя отыскивает их и приводит в систему. Но

как? Словно камешки на ладони перекатывает. Слушательская среда «Манаса» для него — не абстрактное, безликое понятие, это живые люди, и пластика научного слова Мухтара Ауэзова вполне соразмерна содержанию того же слова. Собственно, вне формы его и представить себе трудно. О Сагымбае, о Кельдибеке — сказителях эпоса он повествует так, чтобы их было видно и слышно. Наверное, уже тогда Мухтар неясно ощущал даль свободного романа, который станет делом его жизни.

Двадцатые годы — пора научной юности Мухтара Ауэзова.

Двадцатые годы — пора его писательской зрелости. Он стремительно выходит на авансцену отечественной литературы, одним своим присутствием удостоверяя, что Степь заговорила полнокровным литературным языком.

Один за другим появляются рассказы и повести, иные из которых могли бы выдержать самые смелые сравнения и занять почетное место в антологиях многоязычной литературы того времени. Да и не только того. Такие вещи, как «Барымта», «Красавица в трауре», особенно же — «Выстрел на переправе», «Серый Лютый» и «Лихая година», с календарями того или другого десятилетия не считаются, пребывая в куда более обширных пространствах. И география вместе с языком им тоже не предел.

Правда, не сразу это бросается в глаза, более того, прежде всего обращаешь внимание как раз на местный колорит. Написано далеко от дома, в европейской России, а вроде бы никакого воздействия новая среда, так разительно не похожая на свое, привычное, не оказывает. Словно и не прожито пять лет в иных краях с их бытом, психологией, — всем распорядком жизни, в том числе и жизни литературной. Словно бы просто продолжает Мухтар Ауэзов начатое несколько лет назад повествование о степи, ее людях, втянутых в исторический водоворот, весь страшный смысл которого они, может, не вполне сознают, зато остро ощущают недобрую силу традиции, упрямо противящейся любым переменам и собирающей со степного простора кровавый свой урожай. Но только «словно бы», только «прежде всего».

Продолжается из года в год родовая тяжба, расколовшая надвое аульный мир. «Накопившаяся ненависть искала выхода. С начала нынешнего лета оба рода готовились к решающей схватке. До времени настороженно наблюдали друг за другом, ограничивались небольшими стычками. А как началось осеннее кочевье, уже не покидали седел. Каждый день приносил вести о новом налете. Барымта становилась все злее» («Барымта»). И собственно, неутолимая эта ненависть

составляет содержание всей жизни, определяя и опасно-вихревой темп ее, и внутренний мир человека. Уже сам стилистический рисунок, четкая графика, линейная скорость повествования выдают колоссальное внутреннее напряжение действия. «От аулов мчится грозная туча всадников, все ближе. Конец Конакаю! Опомнился тот, стеганул серого в яблоках, бешеным наметом понесся вслед за удирающими соратниками. За спиной все громче стук копыт, яснее крики — настигает погоня.

Калбагай не отстает. То и дело приходится от него отбиваться. Вот опять наседает. Замахнулся Конакай, да неудачно. А табунщик в ответ огрел по голове так, что прилег Конакай на шею коня. Нет больше сил драться. Гудит голова, в глазах темно. Вся надежда теперь на быстроногого скакуна. Но серый конь Калбагая догоняет, теснит серого в яблоках. Глянул Конакай через плечо, помутилось в глазах — с холма лавиной катятся всадники. Колотит что есть силы ногами скакуна, гонит вперед».

Нет, раньше Ауэзов так не писал, и закрадывается подозрение, что духовный опыт иной жизни, приобщение к иному миру, откуда и мир свой видится иначе, даром все-таки не прошли.

Угнетают неписаные законы степи красавицу Карагоз — гибель мужа и чувство долга принуждают ее к унылому одиночеству, с которым не желает мириться молодая кровь. «Она жила вдовой, как угодно было старикам и богу, и не ласкала никого, кроме сына». Правда, и тут едва разрешается смертью батыра в кровавой схватке столь привычный для степи эпизод, и остаемся мы наедине с овдовевшей героиней, как происходит какой-то сдвиг, и вновь оказываемся мы в стихии, вроде бы всему этому сюжету чужеродной.

«Она была молода. Она была жива. По-прежнему прекрасны были ее печальные черные глаза, смуглым румянцем горели щеки. Слезы не источили ее красоты. Тело ее, белоебелое, лишь слегка располневшее, было юно. Оно дышало здоровьем, быстрой и нежной силой. В нем билась горячая кровь, неравнодушная и неутихомиренная.

Карагоз была женщиной, была матерью. Она любила и была любимой. Она изведала счастье, которое суждено не каждой смертной. И вдруг оказалась словно в темнице, за чугунной дверью. О если бы знали люди, которые распевали ее плачи, какую муку несла в себе Карагоз! Если эта мука угодна богу, поистине она адова. Тщетно Карагоз, задув лампу и ложась на одинокую постель, читала молитвы. Тщетно она молила у бога благодатного сна... Ее уделом был

темный ночной бред, бред страсти. Огненные змеи ползли по ее жилам; они выползали на ее грудь и целовали ее в шею, оплетали и изламывали все ее тело сладостной и гнетущей судорогой. И не было от этих змей спасения. От темна до света Карагоз не могла вырваться, отдышаться, прийти в себя. В мучительной истоме, ослепшая и оглохшая, она зажигала лампу, звала старую доверенную служанку, обнажалась перед ней и велела себя бить, срывать с груди ползучий змееподобный огонь» («Красавица в трауре»).

Конечно, в этой картине узнается окрепшая кисть именно *этого* писателя — Мухтара Ауэзова, как угадывается в ней вообще Восток, его словесная вязь, его ночная страсть. Но это уже писатель Востока, к Мопассану и даже к маркизу де Саду исподтишка прикоснувшийся.

«Красавица в трауре» — кажется, первый эротический рассказ в начинающейся казахской литературе. Буквально вслед ему Ауэзов написал «Тени прошлого», еще одно повествование о сильной, несчастной и грешной любви, о страсти, не желающей считаться с обычаем и законом.

Вот в этом, собственно, все и дело. Эротика у Мухтара Ауэзова заряжена энергией протеста, это образ воли, это вызов косности и испытание сущностных сил человека. Юную Жамеш быстрые ветры времени словно обтекают, тени прошлого и впрямь висят над нею, даже не тени, но сама плоть жизни, и традиция, требующая от нее занять место в постели старика, потерявшего жену, приходящуюся ей сестрою, кажется и правильной и непреложной. Но первая же встреча векового, внеличного порядка с живой жизнью оказалась роковой. «Этой ночью упали покровы».

Так Степь, при всем демократизме и готовности выслушать иные голоса, принять иные интонации и нормы, востребует свои права.

Вновь и вновь обращается Мухтар Ауэзов к степным темам, разве что постепенно усиливается в них четкое социальное начало. Это расколотый мир: бай — бедняк, бедный — богатый. Контраст бросается в глаза мгновенно, и даже акварельно-лирическая форма не может скрыть своей непреложности. «У речки будто застыли хороводы белых гусей — это байские юрты. Они выступили из темноты, повстречавшись с лунным лучом. А неказистые юрты бедняков прячутся, печально латают рваный войлок черным лоскутом ночи». Трещина глубока, центробежная сила ослабляет внутриродовые связи, а ведь они столетиями складывались, она рвет связи внутрисемейные, разводит отцов с детьми, старших с младшими, все то, на чем исстари держалась степь. Умира-

ет, оставляя старуху мать и крохотную дочку, молодой человек, и, словно воронье, откровенно презирая и сложившийся порядок, и нормы нравственности, слетаются на осиротевший дом вчерашние друзья и единородцы. «Народ, народ! — ворчал Амре. — Будешь слушать, что народ говорит, нищим останешься. Тех, к кому удача идет, всегда ненавидят. Плюй ты на народ. Да и совесть твоя не больно нужна» («Ученый гражданин»). Метафизика степи, таким образом, весьма усложняется, упрямо противясь сухой ясности тезиса. Традиция — это гнет и проклятие, она требует жертвы и получает ее. Так гибнет от безумия заглавная героиня трагедии «Карагоз», и несчастную судьбу ее разделяет Газиза, тоже выданная, по воле семьи и обычая, за нелюбимого. Рассказ привычно для русского уха называется «Кто виноват?» (написан он был, кстати, тремя годами раньше пьесы), и в ответе сомневаться не приходится. Но та же самая, «виновная», ломающая судьбы традиция, меняет вдруг свою природу, оборачиваясь ликом светлым и силою возрождающей. Безграмотная аульная старуха душевно оказывается бесконечно выше «ученой», прошедшей школу города молодежи. Брошенная всеми, преданная, обманутая, обобранная, она в финале рассказа уходит следом за сыном, но смерть эта не безусловна. Сцена поставлена так, и лицо героини, застывшее в горе, дышит таким спокойным величием, что за последней чертой смутно угадываются не подверженные энтропии начала человечности и здоровые корни всей общинной жизни. Если осмотреться в литературных далях, то можно обнаружить кое-какие сходства. Обернешься назад — различишь тот самый негнущийся куст «татарина», который напомнил рассказчику «Хаджи-Мурата» историю жизни и смерти этого героя гор. Заглянешь далеко вперед — увидишь матёринских старух из повести Валентина Распутина, это ведь дальние русские родственницы старой казашки из «Ученого гражданина». Не зря не дано ей имени, она всего лишь «мать Максута», сама земля, сама бесконечная степь. Вообще героини ранних вещей Ауэзова с легкостью обмениваются именами, словно удостоверяя таким образом свое нежелание выделиться, отделиться. Они больше дорожат родовыми чертами, нежели индивидуальными. Четырнадцатилетняя Газиза, не выдержав позора насилия, умирает в рассказе «Сиротская доля», чтобы возродиться и вновь уйти за черту в рассказе «Кто виноват?». Безумная Карагоз передает свое имя «красавице в трауре», и так далее.

Опасно шатается, заваливается, оставляя одни лишь залитые кровью руины, некогда цельный мир в одной из клю-

чевых вещей Ауэзова 20-х годов — небольшой повести «Выстрел на перевале», известном в казахской традиции под названием «Происшествие на Караш-Караш». В основе ее лежит подлинный случай, который кто-то рассказал Ауэзову в ходе все той же Семиреченской поездки летом 26-го года. Один бедняга, некто Рыскул Джилакайдаров, застрелил, в отчаянии, волостного управителя и по приговору Верненского суда был осужден на десять лет Сахалинской каторги. Перед тем, однако, он провел несколько месяцев в тюрьме, и, поскольку сильно в ту пору болел, начальство позволило ухаживать за ним десятилетнему сыну Турару, для которого тюремная камера стала как раз чем-то вроде спасительного убежища. Родственники убитого грозили отомстить отцу, расправившись с малолетним сыном. Случилась вся эта история в 1905 году. Рыскул сгинул на каторге, а Турар стал заметным советским деятелем в Туркестанском крае.

Повесть существует в двух редакциях. Оригинальную, 27-го года, версию автор по прошествии тридцати лет переработал, усилив в ней социальное начало. Критика тех времен встретила эту правку с чрезвычайным энтузиазмом. И не только советская критика. Андре Стиль, неплохой журналист, но совсем никакой прозаик, человек взглядов вполне прогрессивных, редактор газеты французских коммунистов «Юманите», личность в СССР весьма почитаемая, удостоенная высшей литературной награды — Сталинской премии, писал, откликаясь на парижское издание повести: «Это произведение рассказывает о прошлом взволнованно, со множеством оттенков, способных донести до нас через время и тысячи километров, через различия нравов и характеров историю одного из батыров, находящихся под игом хозяев или “баев”, угнетаемого, эксплуатируемого, презираемого ими, но свободолюбивого и смелого, сами поражения и ошибки которого говорят о свободе, величии человека».

Кое-что тут схвачено верно, но насчет «ига» и «эксплуатации» допущен перебор — прежде всего оценочный, хотя понятно, что верному адепту соцреализма классовые мотивы должны были ласкать сердце. К тому же он слишком доверился сюжету, а в повести Ауэзова многое уходит на глубины. Справедливости ради надо сказать, что раннего варианта Стиль не знал, переводился на французский позднейший. Впервые на русском языке рассказ появился в 30-м, но потом четверть века не перепечатывался. Судя по всему, по соображениям идеологическим. «В жизни своей

Бахтыгул не помнил дня, когда богачи были бы справедливы...», «...кабы были богачи справедливы и кабы в груди у бая Сальмена билось не кабанье сердце» — столь жесткие штрихи повествовательной стихии чужеродны, как и эпизоды, где сильный слабого откровенно бьет по голове, а тот голову клонит все ниже и ниже. Иное дело — «страшен был батрак и сильней пятерых». Иное дело — барымта, «баи тешили ею древнюю спесь, бедняки утоляли вековую жажду воли. Одним доставалось палицей по башке, другим — даровой скот. Каждому свое, что назначено безликим всевышним судией, бием над всеми биями». Это органика, тут сохраняется ощущение расколотого и все-таки — единого мира.

Тем не менее нельзя говорить, будто в 1959 году почитаемый, признанный, увенчанный многообразными лаврами мастер написал существенно новую вещь, отрекшись от самого себя, каким был в молодости. И я вполне могу понять, отчего Мухтар Ауэзов лишь ухмыльнулся, услышав, как один доброжелательный читатель посетовал, зачем он заставил маленького сына героя вымолвить, будто в тюрьме лучше, чем на воле. Первоначально этого горького признания действительно не было, но вот оно-то как раз стало находкой, усилившей внутреннее напряжение повествовательного ряда.

Как же все было?

Мухтар Ауэзов, как и многие люди его поколения, с молодых лет зачитывался Горьким. Следы этой ранней увлеченности, и даже одержимости, удивительным образом охватившей в те годы чуть ли не всю Европу, а за ней Америку, ясно отпечатались в «Выстреле». Поначалу даже может почудиться, что барымтач-конокрад Бахтыгул, просто двойник Гришки Челкаша — босяка, пьяницы, удачливого и смелого вора, героя одноименной повести. Тоже, кстати, основанной на реальном случае, который поведал молодому Горькому один одесский жиган, оказавшийся его соседом по больничной палате в Николаеве.

Челкаш и Бахтыгул равны в отчаянной своей отваге, ловкости, презрении к опасности, жажде приключений. Разве ж реальная добыча влечет Челкаша на веселое ночное дело? Нет же, конечно, с огромной легкостью швыряет он всю пачку денег Гавриле — крестьянину и скопидому. Ему нужно героем себя почувствовать, вызов бросить — не важно кому, стихиям, людям ли, свободы глотнуть. «Челкаш слушал его радостные вопли, смотрел на сиявшее, искаженное восторгом жадности лицо и чувствовал, что он — вор, гуляка, оторванный от всего родного, — никогда не будет таким жад-

ным, низким, не помнящим себя. Никогда не станет таким!.. И эта мысль и ощущение наполняли его сознанием своей свободы, удерживали его около Гаврилы на пустынном морском берегу».

И Бахтыгул испытывал в молодости «шальное пьянящее чувство, с каким хаживал в ночные набеги... Он ощущал себя... птицей. Летел сломя голову, бил, не задумываясь, сплеча». Да и теперь, сам побитый жизнью и злыми людьми, униженный, голодный — и накормленный с дурной целью баем-богатеем, тоскует он в нежданно наступившей сытости и покое: «Легкая жизнь была ему трудна — беркут любит выси, скакун любит гон». И зная, что идет на дело неправое, все равно не может сдержать бега застоявшейся, а теперь отпущенной на волю крови. «Он вышел из Большой юрты... преображенный. Одет просто, неприметно, но в осанке и повадке что-то новое, прежде невиданное... И лицом Бахтыгул вроде бы не тот. В прищуренных, узеньких щелочках глаз искрится жадная, нетерпеливая страсть. Лишь под колючими усами неожиданно мягкая улыбка, словно бы мечтательная».

Челкаш! Вылитый Гришка Челкаш, только что цвет кожи, разрез глаз и говор иной.

И самочувствие человека на воле, один на один с природой, покойной ли, яростной, — это самочувствие одинаково, что у одного, что у другого. Только у Горького равнина водная — море, которое всегда смывало с грешной души Челкаша житейскую скверну, а у Ауэзова степная, и еще горы, — родные Бахтыгулу горы и степь, с которыми он слит нераздельно.

Челкаш с Гаврилою на веслах выходит в море, и оно разверзается перед ними огромной, загадочной массой, и угрюмые лилово-сизые облака ползут по небу, и лодка мчится стрелой, уворачиваясь от темных корпусов судов, стоящих в гавани и похожих на гробы, и мощные волны бьют в борт, и Челкаш, изогнувшийся, подавшийся вперед, походящий на кошку, готовую прыгнуть, зло скрипит зубами.

Все отражается, только многократно усиливаясь, в «Выстреле». Окруженный в горах, оказавшийся в каменном загоне, Бахтыгул направляет коня в грохочущие воды Талгара — это единственная возможность спастись. «Алчный зеленый зев воды распахнулся перед Бахтыгулом, и он летел в него кувырком, отчетливо сознавая, что летит навстречу гибели... На миг коня подняло над водой по грудь, и Бахтыгул увидел вдруг выросшую впереди черную мокрую каменную глыбу... Очнулся он на прибрежной гальке, лицом вниз,

окровавленный, в изодранной одежде, дрожа от холода и боли. И первое, что он вспомнил, было: "Саврасый..." Со стоном Бахтыгул поднял голову, но ничего не увидел в багровом тумане, застилавшем глаза».

Это горьковская напряженная атмосфера, это горьковский словесный строй.

Море как опасная, мрачная сила, море как сосуд бешенства и гнева возникает в робком сознании наемного гребца-крестьянина, Челкашу же оно — приветливый дом, греющий душу очаг. «На море в нем всегда поднималось широкое, теплое чувство... Он ценил это и любил видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха, где думы о жизни и сама жизнь всегда теряют — первые — остроту, вторая — цену. По ночам над морем плавно носится мягкий шум его сонного дыхания, это необъятный звук вливает в душу человека спокойствие и, ласково укрощая ее злые порывы, родит в ней могучие мечты...»

Но ведь и для Бахтыгула горы — дом родной? Ну конечно, только дом этот, в отличие от того, в котором живет Челкаш, утратил покой.

Кто такой Челкаш? — романтик, искатель свободы, если угодно, маргинал-ницшеанец с одесским акцентом, только лишенный ревнивой мстительности Заратустры. Тот проповедует счастье ножа, этот мечтает о воле морского простора, но в своем презрении к текущему быту они — близкие родственники.

А кто такой Бахтыгул? Все-таки не просто барымтач, одержимый страстью бешеной погони, но и человек от мира сего, которого на преступление толкает нужда — все тот же презренный быт. Действительно, «Выстрел на перевале» куда более жесткая социальная проза, причем изначально, в самом первом своем варианте, нежели «Челкаш». Коли уж сравнивать с Горьким, я вспомнил бы скорее автобиографическую трилогию.

Что самое страшное в повести Мухтара Ауэзова?

Даже не кровь, даже не дикие налеты на табуны враждебных родов, не изуверство, с которым подручные бая Сальмена избивают, калечат Бахтыгула. Самое страшное — это финальная сцена в тюрьме. Сосед по камере, русский, Афанасий Федотыч, спросил как-то мальчика — сына Бахтыгула:

«—Что задумался, Сеитка? Весна на дворе... Небось, соскучился по аулу? Хочется на волю? А? Чего молчишь?

Мальчик вяло покачал головой.

— Нет, Афанасий-ага... не хочется...

— Будет врать! Не может этого быть.

— Тут лучше, Афанасий-ага... Лучше тут...

Бахтыгул лежал лицом к стене, кусая сивый ус, сжав рукой горло».

У Горького — четкий водораздел: «я» — «другие». Челкашу противостоит чужой и чуждый устав жизни, но со своим миром он в полном ладу, и мир этот способен выдержать любое давление извне. Потому и осеняется финал повести спокойным эпическим светом. Тут, конечно, Горький уходит далеко от Фридриха Ницше, который в молодости сильно смущал его воображение. «Скоро дождь и брызги волн смыли красное пятно на том месте, где лежал Челкаш, смыли следы Челкаша и следы молодого парня на прибрежном песке... И на пустынном берегу моря не осталось ничего в воспоминание о маленькой драме, разыгравшейся между двумя людьми».

Герой же повести Мухтара Ауэзова о таком покое даже мечтать не может. Ибо его положение во сто крат тяжелее — ему противостоит не чужой, а СВОЙ мир, ему в собственном доме не находится места. Аул давно утратил былую невинность. Да и существовала она хоть когда-нибудь? Оттого и тюрьма кажется краше воли.

Вступая таким образом в сложный диалог со старшим мастером, Мухтар Ауэзов, скорее всего, даже не подозревал, что диалог этот лишь реплика во всемирной литературной перекличке. Вот один из ее фрагментов, правда, выразительный, учитывая масштаб участников разговора.

Герой Эрнеста Хемингуэя — солдат и матадор, охотник и спортсмен, человек, верящий в кодекс личной чести и больше ни во что, испытывает страшный гнет, против него вступили в заговор все силы. «Когда люди столько мужества приносят в этот мир, — стоически рассуждает tenente Генри, — мир должен убить их, и поэтому он их и убивает. Мир ломает каждого, и многие потом только крепче на изломе. Но тех, кто не хочет сломиться, он убивает. Он убивает самых добрых, самых нежных и самых храбрых без разбора. А если ты ни то, ни другое, ни третье, можешь быть уверен, что и тебя убьют, только без особой спешки».

Герою Уильяма Фолкнера — аристократу, фермеру-издольщику, негру с плантации, как будто легче, за ним история семьи и рода, за ним община, «он» или «она» это, собственно, не только и не столько «он» или «она», сколько — «мы». Некая престарелая дама, свидетельница кровавых событий, случившихся в этих краях много лет назад, пересказывает их молодому человеку, но в этом фактически нет нужды, он и так если не все, то многое знает, потому что со

всем этим вырос, «даже самые имена были взаимозаменяемы и почти что неисчислимы. Его детство было полно ими; в самом его теле, как в пустом коридоре, гулким эхом отдавались звучные имена побежденных; он был не реальным существом, не отдельным организмом, а целым сообществом» («Авессалом, Авессалом!»).

Но трагический парадокс состоит в том, что эта данная при рождении привилегия оборачивается страшным бременем вины и проклятия, ибо община тащит за собой груз исторических преступлений, прежде всего рабовладения. А поскольку в мире Фолкнера не существует никакого «было», только «есть» — потому что иначе исчезли бы горе и страдание, — то и вина ложится на людей все новых и новых поколений.

В том же положении оказываются герои Мухтара Ауэзова.

Потому им так немыслимо трудно, потому мир его так жесток.

В Ташкенте, вскоре после переезда из Ленинграда, был написан, вспоминает Валентина Ауэзова, «известный рассказ Мухтара "Коксерек". Было время, когда вокруг этого произведения велось много разговоров, в нем искали и находили какую-то символику, а на самом деле все было иначе. Купила я самый обычный отрывной календарь на 1929 год, и он висел над рабочим столом Мухтара. На этом календаре была репродукция известной картины (к сожалению, не знаю имени художника) — зимняя ночь, снежное поле, вдали чуть видны огоньки какой-то занесенной снегом деревушки, а на переднем плане — волк. Он-то и напомнил Мухтару о многих рассказах, услышанных от бывалых степных охотников еще в юности, которые теперь, когда каждый день перед его глазами была эта картина, как бы снова ожили в его воображении. Так писал Мухтар своего "Коксерека" («Серого Лютого»)».

Наверняка так оно было. Разворачивается знакомый пейзаж, с которым автор еще в детстве породнился, звенит степь привычными звуками, и изнутри написана резкими штрихами не только аульная жизнь и аульные типы — старуха, мать семейства, ее сын, мальчик Курмаш, — ну и действительно жизнь волков, их природа, их повадки. Кстати, о пейзаже. Если и нужны еще какие-то, помимо сюжетов и бытовых примет, свидетельства, что рука Мухтара Ауэзова окрепла, а голос был поставлен и тоже окреп именно на этой земле, то это, конечно, картины вот именно этой, неповторимой и свою неповторимость осознающей природы. Ауэзов — Айвазовский степи и Чингисских гор. «Издали

днем горы походили на каменные юрты великанов, пустынные, недоступные смертным. Вблизи и в ночи они принимали иной облик, пугающе живой. Мохнатые, дремучие заросли елей на крутизнах смахивали на шкуру громадного, сонного, мирно дышащего чудища. Лощины, точно уши с острыми, по-звериному настороженными концами, а пропасти — открытые пасти, дышат холодом и тленом, из них торчат клыки скал» («Выстрел на перевале»). Все видно, все осязаемо — это даже не столько литература, сколько живопись.

Бывает, природа являет человеку опасный, звериный свой лик. «Окутанные мраком каменные глыбы кажутся пристанищем злых духов. На мгновение вспыхивает свет. Но после него темнота кажется еще гуще, она, как ведьма, сразу же поглощает не только ночные сполохи, но саму луну. Страх прячется и в таинственных ущельях, и между обнаженных скал; в густой листве деревьев тоже скрывается что-то ужасное и выжидает момента, чтобы броситься на тебя» («Сирота»).

А случается, обволакивает, гладит, ласкает. «Томительная июльская жара спадала. Над широкой долиной, над шумным аулом разливалась легкая, бодрящая прохлада. Солнце медленно скатывалось за золотистые холмы, синие тени которых ложились на юрты, увалы ложбины.

Бесшумными вкрадчивыми шагами подходит ночь. Свежеет воздух. Сгущаются тени. Они ширятся, блекнут, теряют остроту очертаний и, наконец, сливаются с потемневшей землей. Еще мгновение — и прозрачные густые сумерки заливают долину. Просыпается мягкий прохладный ветерок. Он осторожно струится в травах и легко парит над ними, заставляя петь едва уловимым тончайшим звоном» («Кто виноват?»).

Сам ритм, сама лирическая протяженность звучания, невесомость слова воплощают некое сумеречное состояние, а затем неуловимый переход от дня к ночи.

И все-таки местный колорит, при всей неотразимой яркости, при всей художественной, не этнографической, но именно художественной неизбежности, окрашивает картину, которая не обрывается ни отрогами Чингисских гор, ни волчьими ложбинами.

Да, Серый Лютый появился на свет и окончил свою полную приключений, восторга и злобной ярости жизнь в Чингисских горах. Но мог бы прожить ее в лесу, где-нибудь между Орлом и Курском. Правда, тогда бы он, может, был не волком, а собакой, и звали его, положим, Муму. Или даже совсем далеко — на американском Юге, в дельте Мисси-

сипи. И тогда бы он был не волком, а могучим трехпалым медведем и звали его Большой Бен. Это опять Фолкнер, конечно, и мне кажется, его автокомментарий к повести «Медведь» нашел бы у Мухтара Ауэзова отклик и понимание. Фолкнера спросили, считает ли он, что «дикая природа», изображенная в повести, представляет собою некоторый образ современной цивилизации. Писатель покачал головой: «Сказать, что “дикая природа” это современная жизнь — значит понять мою мысль слишком отвлеченно. “Дикая природа”... символизирует темные силы прошлого — старины, чуждой всякой жалости, но в своих собственных глазах непогрешимой и последовательной. Она как жила, так и канула в небытие — ни в чем не сомневаясь».

Имя Фолкнера Мухтар Ауэзов не назвал, кажется, ни разу, и я даже не уверен, что он открывал его книги, хотя, готовясь к поездке по Соединенным Штатам, которую совершил в составе делегации советских писателей в 59-м году, перечитал, со свойственной ему обстоятельностью, многих американцев, да и, судя по переписке посольства с госдепартаментом, называлось это имя среди тех, с кем хотелось бы встретиться гостям из СССР. Правда, до крохотного Оксфорда, в штате Миссисипи, где почти безвыездно провел свою жизнь Уильям Фолкнер, путешественники — Леонов, Щипачев, Ауэзов, Гончар — так и не добрались.

Вспоминал он, и как раз в связи с «Серым Лютым», совсем другого американца — естественно, это был Джек Лондон, повесть «Белый Клык», которую он впоследствии перевел на казахский. Действительно, многое сходится. И общая ситуация, когда хищник попадает в домашнюю среду, и даже раскадровка ее. Собаки с яростью накидываются на чужака, стремясь растерзать его на части. Подобно волчонку из повести Джека Лондона, Коксерек познает ярость и жестокий закон стаи — о нем мощнее других написал даже не Лондон, а Киплинг. И в «Белом Клыке», и в «Сером Лютом» новорожденные сиротеют, только в одном случае волчат убивают люди, в другом — голод. Роднит оба рассказа ощущение воли, одновременно магнетически-притягательной и опасной. Белое безмолвие, американский Клондайк, великая Северная глушь — та же великая Степь, перерезанная горным кряжем. Вот тут следы пристального чтения сказываются вполне отчетливо, и в содержании, и в натуралистической стилистике картины сходятся.

«Рысь дала волю своему нраву. Она с яростью набросилась на зверя, причинившего ей такую боль. Но дикобраз, хрипя, взвизгивая и пытаясь свернуться в клубок, чтобы

спрятать вывалившиеся из распоротого брюха внутренности, еще раз ударил хвостом. Большая кошка снова взвыла от боли и с фырканьем отпрянула назад; нос ее, весь утыканный иглами, стал похож на подушку от булавок. Она царапала его лапами, стараясь избавиться от этих жгучих, как огонь, стрел, тыкалась мордой в снег, терлась о ветки и прыгала вперед, назад, направо, налево, не помня себя от безумной боли и страха» («Белый Клык»).

«В безлюдной степи собаке трудно убежать от волка. Но черно-пегий не струсил, хотя остался один. Он жил для того, чтобы драться с волком, и, не колеблясь, сцепился с волчицей, когда на него налетел Серый Лютый и подмял под себя. Волчица с визгливым рычанием вцепилась псу в горло.

Вскоре от огромного черно-пегого остались лишь хвост, обглоданная голова да редкие клочки шерсти. Даже окровавленный снег волки проглотили» («Серый Лютый»).

Ну и, наконец, и «Белый Клык», и «Серый Лютый» — это поразительная литературная анималистика, оба писателя великолепно знают и зримо передают повадки и психологию хищника. Тут уроки Толстого, прежде всего автора «Холстомера», сказываются — Ауэзов читал его самым внимательным образом. В Америке же русский классик сделался необыкновенно популярен на рубеже веков, когда Джек Лондон начинал писать. Первый сборник его рассказов «Сын волка» увидел свет в 1900 году («Белый Клык» помечен 1906 годом).

Кто-то замечательно озаглавил критическую статью: «Был ли Лев Толстой лошадью?».

Был ли волком Джек Лондон? И Мухтар Ауэзов?

Но точно так же, как и в случае с «Челкашом», схождение оборачивается разрывом.

Дело даже не в том, что американский писатель, сильно увлекавшийся в ту пору дарвинизмом, с большой силой проводит идеи естественного отбора и эволюционного развития, а писателя казахского они попросту не интересуют. И не в том, что «Белый Клык», в первой своей части, — это повесть не столько о волке, сколько о человеке и его страстной всепобеждающей воле выжить, выстоять в условиях, для жизни совершенно не приспособленных. «Северная глушь не любит движения. Она ополчается на жизнь, — ибо жизнь есть движение, а Северная глушь стремится остановить все, что движется. Она замораживает воду, чтобы задержать ее бег к морю; она высасывает соки из дерева, и его могучее сердце коченеет от стужи; но с особенной яростью и жестокостью Северная глушь ломает упорство человека: потому что чело-

век — самое мятежное существо в мире, потому что человек всегда восстает против ее воли, согласно которой всякое движение в конце концов должно прекратиться». Мухтару Ауэзову этот романтический пафос (на который охотно откликнулся бы молодой Максим Горький), в общем, чужд, но спор, творческий спор, это, повторяю, естественное условие здорового развития литературы, идет не о том.

«Белый Клык» — повесть о жизни. Подвергая своего подлинного, но также символического волка невероятным испытаниям, не раз ставя его на грань гибели, испытывая его силы и способность выстоять, Джек Лондон заканчивает нотой гармонии и умиротворения, нотой чуть не сентиментальной. Постаревший Белый Клык, это детище Севера, приживается на тихоокеанском побережье, невдалеке от Сан-Франциско, посреди тепла человеческого дома, и даже с собакой, извечным своим врагом, мирится.

«Щенок подполз к Белому Клыку. Тот навострил уши и с любопытством оглядел его. Потом они коснулись друг друга носами, и Белый Клык почувствовал, как теплый язычок щенка лизнул его в щеку. Сам не зная, почему так получилось, он тоже высунул язык и облизал щенку мордочку».

А «Серый Лютый» — повесть о смерти, притом о смерти насильственной, ужасной, беспощадной. В финале тут тоже сходятся волк с собакой, и эта встреча разрешается кровью.

«Пес и волк опять сшиблись клыками так, что искры засверкали бы, если бы было темно. И тут Аккаска, не оберегаясь, а помня только то, что кричал человек, сунул нос прямо в пасть и намертво схватил зверя за нижнюю челюсть.

Теперь их было не расцепить: пес грыз волчью челюсть, а тот — его, и не один не мог повалить другого.

Подскакал Хасен. Лошадь плясала под ним, встав на дыбы. И руки у Хасена плясали. Он бросил ружье, выпрыгнул из седла и тоже, не думая о себе, повалился всем телом на каменно-твердую спину волка. Сунул ему под лопатку широкий нож.

Аккаска высвободил из судорожно ощеренной волчьей пасти изодранную морду и отошел. Постоял-постоял и упал на грудь. Против него лежал на боку Серый Лютый».

И вот тут как раз происходит поразительная вещь. От писателя, которого он читал, которого любил и которому, быть может, подражать хотел, Мухтар Ауэзов отходит, более того, нечто вроде инверсии получается: Джек Лондон начинает с непокоя, с беды, а заканчивает гармонией. Ауэзов, напротив, начинает с покоя — «Черный Холм, точно меховой шапкой, покрыт низкорослыми кустами караганника и таволги. Вер-

хушки караганника бледно, нежно зеленеют — на них раскрылись почки. Овраг сплошь зарос шиповником», — а заканчивает катастрофой.

А к писателю, которого не читал, а, прочитав, скорее всего, симпатии бы не испытал, слишком чуждая ему стилистика (хотя масштаб, несомненно, ощутил бы) — приближается. Сцены охоты в «Сером Лютом» и «Медведе» чуть не дублируют одна другую. Взаимозаменяемы даже персонажи: Хасен — индеец Бун Хагганбек, Курмаш — безымянный мальчик, которого взрослые сызмала приучают к настоящему, то есть охотничьему делу, рыже-белая борзая по кличке Аккаска — смешанной породы пес по кличке Лев, Серый Лютый — Старый Бен. Вот как описывает Фолкнер самый драматический момент:

«..Лев метнулся в прыжке. На этот раз медведь не сшиб его на землю. Принял пса в обе лапы, словно в объятия, и упали вдвоем. Мальчик соскочил уже с седла... Бун кричал, а что — не разобрать; Лев висел, вцепившись в глотку, на медведе, а тот, полуподнявшись, ударом лапы далеко отбросил одну из гончих и, вырастая, вырастая бесконечно, встал на дыбы и принялся драть Льву брюхо передними лапами. Бун бросился вперед. Перемахнув через одних, расшвыряв других собак пинками, с тускло блеснувшим ножом в руке, он с разбега вспрыгнул на медведя, как раньше на мула, сжал ногами медвежьи бока, левой рукой ухватил за шею, где впивался Лев, и мальчик уловил блеск лезвия на взмахе и ударе».

Знакомо, не правда ли?

Как могла возникнуть, не считаясь с различиями во времени, месте, традициях, такая близость? И отчего в эпическом, то есть по самой сути своей упорядоченном мире столько жестокости?

Социальными мотивами, которых в «Сером Лютом» вовсе нет, такие парадоксы не объяснишь, как и вообще не объяснишь их, оставаясь в степи.

Но пока все-таки — побудем здесь, вместе с Мухтаром Ауэзовым.

* * *

1916-й — черная дата в степном календаре, год большого джута, только не природа со слепою беспощадностью набросилась на человека и творенье его рук, но словно история всею недоброю своей тяжестью навалилась на людей, заставив их, как скажет потом Мухтар Ауэзов, не коня на скаку поворачивать, а всю свою жизнь.

25 июня 1916 года царь подписал указ о мобилизации «инородцев» на тыловые работы. Подлежали ей мужчины в возрасте от 18 до 43 лет, и если говорить о казахах, то в число рекрутов должно было попасть около 400 тысяч человек.

Указ произвел в степи, да и повсюду в Средней Азии, сильнейшее потрясение.

Во-первых, это был обман, циничный и прямой обман, власть обещала не вовлекать своих подданных с окраин империи в военные действия, и теперь вот обещание нарушила. Патриархальное сознание доверчиво, оно больше внимает слову сказанному, нежели бумажному, которого оно чаще всего просто не понимает, и отказ от этого психологически надламывает человека. К тому же в этом случае нарушен был и закон писаный, который кое-кто читал, а большинство были наслышаны. Один аксакал твердо возразил уездному начальнику: людей не дадим! Есть с белым царем старый договор, что казахов в армию брать не будут. Там печать стоит, так как же так? Вы и договор нарушаете, царскую честь растаптываете.

Во-вторых, массовый исход мужчин, находящихся в лучшем трудовом возрасте, обрекал степь голоду. Кому пасти скот, кому заниматься кочевьем?

И в-третьих, это была тяжелая обида, отчего одним дают в руки винтовку и пулемет, а другим только пилу и тачку? Один раз обманули, обманут и в другой, волновался аульный люд. Наших джигитов не в тыл отправляют, а на границу с Германией, только в руки не оружие дадут, а лопату и заставят работать, как мужиков, под прицелом конных казаков.

Столичный рескрипт вызвал немалый переполох и среди тех, кому по должности надлежало проводить его в жизнь. Чиновники колониальной администрации, не озаботившись вовремя сбором статистических данных, начали составлять списки призывников на скорую руку, естественно, быстро запутались и перепоручили эту работу выборным представителям местного населения — волостным начальникам и старшинам. Бюрократы же национальности не имеют: пользуясь отсутствием все той же статистики, да и просто метрических свидетельств, возраст призывников стали определять на глазок, составление списков открывало широкие возможности для личной наживы, и использовались они по полной программе.

Это только подлило масла в огонь, начались бунты. 20 июля царь специальным указом отложил начало призыва «до сбора урожая текущего года», а еще через десять дней про-

длил отсрочку до 15 сентября. Но было уже поздно, бунты постепенно переросли в восстание, охватившее весь Казахстан и Среднюю Азию. Где-то оно принимало организованные формы, возникло даже нечто вроде органов местного самоуправления, под гордым названием ханств (например, ханство кипчаков в Тургае), но по преимуществу все-таки бушевала стихия, не разбирающая правых и виноватых.

Восстание было подавлено, подавлено беспощадно, чему способствовало, конечно, военное время с его чрезвычайными законами. 19 июля генерал-губернатор Степного края Сухомлинов распоряжается предавать повстанцев военно-полевым судам и казням. Военный губернатор Семиречья Фольбаум направляет в адрес начальника одного из карательных отрядов телеграмму, одновременно грозную и отчаянную: «Считайте малейшую группировку киргизов уже за мятеж, подавляйте, наводите панику, при первых признаках волнений арестуйте хотя второстепенных главарей, предайте военно-полевому суду и немедленно повесьте... Ну поймайте хоть кого-нибудь из подозрительных и для примера повесьте». И действительно, военно-полевые суды действовали без устали, казни приобрели массовый характер, только в феврале 1917 года было расстреляно 347 человек. Спасаясь от преследований, казахи уходили в Западный Китай, но тут их ждали испытания не менее суровые — и национальный гнет пришлось пережить, и социальный, и просто бытовой. Еще на границе у беженцев отнимали скот. Иным детей приходилось продавать в рабство, чтобы с голода не умереть.

Потом наступили времена еще более метельные — Февральская революция, Октябрьская, Гражданская война, однако же память о 16-м годе не стиралась, тем более что много оставалось тех, кто попал в эти жернова, и рассказы их, и песни, сложенные тогда, по степи гуляли.

То и другое записал, и вместе с собственными воспоминаниями — а вспомнить, к несчастью, было что — и размышлениями о народном бедствии свел под одну обложку Ильяс Джансугуров. Называется это сборное документально-поэтическое повествование «Семиречье в огне».

Сам он, молодой двадцатидвухлетний мужчина, батрачил в июле 16-го года в Капале Семиреченской губернии у волостного, отец со старшим братом перегоняли в Ташкент скот, получая за то у хозяев по пять рублей в месяц. Место удивительное, райское, можно сказать, местечко — изумрудная зелень долины, горы, где бегают архары и водятся барсы, лес, студеный родник Тамчибулак, дорога, бегущая ку-

да-то вдаль. В ладу и мире живут люди разных кровей, культур, конфессий, — казахи, татары, русские, немцы, дунгане. Когда-то об этом крае возвышенно писал Чокан. И вот в одночасье раю этому наступил предел.

Пришел и покатился из аула в аул слух: «Царь забирает молодых на работу». Где-то, говорят, народ восстал. Бунтуют и местные. «Мы видим множество всадников, уходящих в поход. Не имеющие своих, берут лошадей байских. На это их благословляют аксакалы... Тем, кто уклоняется от похода, приходится худо. Их связывают, бьют или убивают. Некто Келимбет отказался было воевать против русских. Его обступили двенадцать джигитов и забили дубинками насмерть».

Бунт не щадит никого и оборачивается против своих, а дальше начинается самое страшное. Повстанцев встречают солдаты, и проливается большая кровь. «Пропал народ Маканши. Двести человек расстреляны. Солдаты творят расправу над уцелевшими. Грабят. Отбирают лошадей, коров, а из наших был разграблен аул Бейсемби-кажи. Люди с гор все ушли на Балхаш, упорхнули, как воробьи, а Бейсемби не смог упорхнуть. В его ауле шаром покати: все разграбили вчистую, даже семенной запас рассыпали и втоптали в землю».

Правда, местным, кажется, пока ничто еще не грозит — волостной сунул толмачу уездного начальника две тысячи, и тот посулил протекцию. Увы! Уже назавтра приходит разнарядка: на тыловые работы забирают тридцать два джигита. Через какое-то время рекруты оказываются в городке, куда свезли вожаков восстания.

«Коджахмета, Дханьяя и еще двадцать человек убили в дороге. Мухамед-кажи пока еще жив, но он перенес страшные мучения, неслыханный позор. Его положили меж двух досок и 12 солдат сели сверху. Изо всех пор его тела выступила кровь. Так повторялось несколько раз. Говорят, в этой муке и умер».

В конце концов аульчан посадили в поезд. Впервые в своей жизни увидели они эту железную гусеницу. Их провезли по всей России, доставили в Петербург, а потом, через Псков, в Ригу, где полгода, вместе с латышами, они укладывали железнодорожное полотно. В марте 17-го докатилась молва об отречении царя, а в июле, ровно через год после начала всех этих мытарств, люди из Капала оказались дома.

Путь их, и туда и обратно, лежал через Семипалатинск, где учился тогда Мухтар Ауэзов. Совсем не исключено, видел он, как заталкивают в эшелон людей, и сверстников и

тех, кто постарше, и уж точно знал о восстании и его убийственном исходе.

Десять лет спустя Ильяс передал ему подробности — не только о мирном фольклоре разговаривали они тогда. Может быть, напевал, там в Каркаре, где они и встретились и где некогда лилась кровь, простодушную, по дымящемуся следу написанную, хранящую имена, подробности, запахи и кровавый цвет восстания песню Исанбека Сатимбекова, акына из рода албан. Песню-плач и песню-документ.

Пали жертвой взятые в плен
И доставленные в Каракол.
Там могилу они нашли:
Вбили в землю осиновый кол.

Четверых из лучших Бог сохранить желал:

Жайшибек и Турлыкожа,
Аубакир и еще Билял.
Убежал удалой Узак,
Правда, с пулей горячей в ноге
Он до дома добраться смог.

А может, давал почитать свидетельство участника, казазаха их рода албан Алдабергена Койшибекова. «Из пятнадцати человек, которых забрали в русскую армию из Каркары, остались в живых только двое: я и один уйгур. А тринадцать парней остались навеки в Кайкы. Там могилы Серикбая и Абдыхалыка. Всех погибших похоронили в одной братской могиле». Или делился результатами собственных исторических разысканий, которые, кстати, увидели свет совсем недавно — до той поры были достоянием архива. Это беспорядочный угнетающий свиток смерти, сбитая хронология поражения.

«13 августа восставшие подошли к ярмарке Каркаре. Их ждали царские войска — отряд Берга, с одной стороны, отряд Кравченко, с другой, киргизские казаки с третьей, взяли казахов в оборот, и они, не выдержав огня из винтовок, бросились бежать в сторону Кегеня...

...К полудню 14 августа к ярмарке подошли два ополчения восставших со стороны Санташа и Жаланаша. Они соединились на западной окраине Каркары. Отряд Берга получил приказ принять на себя первый удар повстанцев и, когда расстояние между сторонами сократилось до винтовочного выстрела, были даны три расстрельных залпа...

...12 августа в сражении на Ийрсу вышло пять тысяч повстанцев. Они были вооружены соилами — палками, дуби-

нами и топорами, а против них отряд Берга и рота солдат прапорщика Марго. Они решили взять казахов в клещи двумя группами, но после перестрелки казахи ушли в горы. Берг начал преследовать повстанцев винтовочными залпами, доводя их до паники. Испуганные казахи то отступали, то снова оказывали сопротивление...

...13 августа со стороны Каракола снова появились повстанцы. Это были бедняки киргизы, уйгуры, дунгане, китайцы — всего триста человек, собиравшие в Караколе опиум. Отряд Берга вышел им навстречу и винтовочными залпами разметал нападавших. Они бросились бежать, минуя Каркару, но русские, преследуя их, всех перебили, оставив в живых только 11 человек. Этих привели в Каркара, а потом расстреляли на Жаркентской дороге вместе с повстанцами Серикбая».

Печальное это повествование из уст такого жизнерадостного и лирически одушевленного человека, как Ильяс, слушать его было особенно тяжело. Рассказ этот и собственные смутные воспоминания десятилетней давности сложились в замысел книги о восстании 16-го года. Озаглавил ее автор «Килы Заман». Из Каркары он сразу же поехал в аул, где был расстрелян один из предводителей восстания Серикбай и где теперь, годы спустя, вдова его долго пересказывала ему, словно тяжелые голыши на ладони перекатывала, события того проклятого года. За повесть Ауэзов принялся, правда, не сразу, сначала написал пьесу о легендарном Кенесары, этом Шамиле великой Степи, сыне Аблай-хана. Кстати, в этом смысле он шел нога в ногу опять-таки с Ильясом, только если в творческой судьбе Джансугурова именно поэма «Кюйши», посвященная хану Белой Орды и его красавице-дочери Карашаш, обнаружила редкое сочетание дара поэта-лирика с даром сказителя, то историческая пьеса Ауэзова «Хан Кене» осталась где-то в стороне от магистрали его творческой судьбы, хотя переживаний впоследствии стоила немалых. Долго еще ему поминали эту драму как безукоризненный образец его националистических заблуждений. Между прочим, на русском ее до сих пор нет.

Нельзя сказать, что и судьба повести о 16-м годе складывалась безоблачно. Задуманная в 27-м году, она была завершена и опубликована уже в следующем, 28-м. Прием встретила холодный, чтобы не сказать враждебный, на протяжении долгого времени не переиздавалась, русского же издания так и вообще ждала сорок пять лет и, под названием «Лихая година», сделалась достоянием читающей публики, когда и автора и переводчика давно уж не было на этом

свете. Что так пугало в ней цензоров, остается лишь гадать. Может, в том дело, что не развита в ней «тема дружбы народов», не приходят к повстанцам-казахам на помощь их братья по классу русские пролетарии? Правда, таких фактов не отмечено и в реальной истории, но когда это идеологию интересовала правда? А скорее все же неумирающий призрак «национализма» страшил. Ведь ненависть к людям власти, власти, предающей и убивающей, невольно переносится и на их сородичей, тем более что жандарма в борьбе с повстанцами поддерживал казак с нагайкой в руке. Обида на русского чиновника становится обидой на русских вообще. Давно она копилась. Историки говорят, что царский указ был просто последней каплей, которой не хватало, чтобы давно кипящий котел взорвался. Ведь даже губернатор Туркестанского края Куропаткин с тревогой писал в Санкт-Петербург о бесправии коренного населения. Но и тут идеология не хочет, конечно, считаться ни с психологией, ни с историей, ни с художественной логикой. У нее, идеологии, свой жестяной язык и свой неуклонный устав. Вот отчего столь таинственно и так надолго исчезла из литературного обихода прекрасная повесть. Ведь и на русском она могла бы появиться раньше, еще при жизни автора.

Речь о переводе зашла еще в конце 50-х, и Ауэзов тогда сказал Алексею Пантиелеву, с которым его давно связывало содружество-сотрудничество на этой почве и который вызвался переводить повесть: «Надеюсь, вы почувствуете, какая боль заложена в этой вещи. Ныне страшно подумать, из какой социальной бездны поднялся казахский народ. Имя этой бездне — патриархальщина. Восстание 1916 года в Средней Азии переросло в революцию, развивалось не везде равномерно. В Тургае оно выдвинуло Амангельды Иманова и Алибея Джангильдина, которые потом стали героями Гражданской войны. Мои герои — Узак Сауруков и Жаменке Мамбетов — тоже исторические лица, народные вожаки, но судьбы у них иные, ибо дело происходит не в "громком" Тургае, а в "тихой" Каркаре, в Семиречье, в родовом гнезде "смирного рода албан", в той самой бездне социальной отсталости, которая порождала лишь стихийный порыв, ибо в основе была вопиющая политическая наивность, неопытность, детская доверчивость, предрассудки и иллюзии, патриархальная темнота и беспомощность... Если искать здесь историческую аналогию, уместно было бы вспомнить годы первой русской революции и ту доверчивость, те иллюзии, которые были рассеяны на Дворцовой

площади в Петербурге 9 января 1905 года. Как 1905 год в центре России, так 1916 год на ее окраинах был генеральной репетицией».

Вот так?

Кажется, насчет добродушия рода албан, а назвал его смирным Мухтар Ауэзов не только в приватном разговоре, но и публично, — в подзаголовке к «Лихой године», могут быть разные суждения. Тот же Ильяс Джансугуров пишет: «Первые искры восстания вспыхнули в Жаркенте 12 августа. Зачинщиками были “красношапочники” рода албан, разгромившие мельницу русского хозяина Нащепкина. К ним присоединились повстанцы из Мерке и Шелека, и они вместе пошли на город Жаланаш. Местные казаки, вооруженные винтовками, не пустили их в город, но в поле они убили двух казаков и угнали скот городского населения. В тот же день повстанцы напали на Ново-Афон в предместье Шалека и сожгли его».

Покладистых зачинщиков и поджигателей не бывает.

Впрочем, это пусть решают историки, социальные психологи и художники. Нам в их спор вмешиваться не с руки и не по чину, хотя, говоря откровенно, общие определения применительно к целой расе, народу и даже роду-племени всегда вызывают сомнения, всегда кажутся метафорой.

Но смущает иное.

Чрезмерно строг, и в словесном строе, и интонационно, к соотечественникам Мухтар Ауэзов — комментатор собственной повести. Ауэзов — ее автор и щедрее, и справедливее, и точнее. Как точнее и другой писатель, считающий его одним из своих учителей в литературе, — Чингиз Айтматов, предваривший первую русскую публикацию «Лихой годины» такими словами:

«Мало я встречал в восточных литературах произведений, где бы с такой силой художественной убедительности, с такой болью и состраданием было сказано о трагедии простого люда, посмевшего, на беду свою, восстать и жестоко поплатившегося за бунт свой кровью своей и изгнанием с родных земель».

Положим, и у Айтматова есть «ненависть к царизму и его аппарату насилия», «страстное обличение» и так далее, но ведь год-то какой на дворе — 72-й. Гнилые, болотной ряской покрывшиеся времена, их потом застоем назовут, — приходится соблюдать ритуал. Но вообще-то и «цинизм царской колониальной администрации», и «патриархальщина», и «вопиющая политическая наивность» — все это мимо. Не мимо истории, что было, то было, но мимо повести. Стили-

стика не та, что и Чингиз Айтматов улавливает. Недаром завершает он свое вступительное слово совсем в ином, близком повести, духе: «Кажется, я провожаю в дорогу всадника без седока. Вот я подвязал поводья повыше, поднял стремена, чтобы не мешали на бегу, и говорю коню: "Здравствуй и прощай, око великого, давнишнего скакуна! Скачи! Пусть правда всегда будет правдой!"»

Да, повесть стоит на прочной исторической, даже фактической основе. Архивная пыль осела на ее страницах, и следы записей, сделанных в ходе многодневной верховой поездки через реку Чилик и горы Саратау на джайляу Асы, неподалеку от Каркаринской ярмарки, и неспешные разговоры с Ильясом.

Собственно, открывается повествование многоцветием и разноголосием этой ярмарки, где в те годы пересекались чуть ли ни все главные торговые дороги Семиречья:

«С весны пролились теплые ливни, напоили живительной влагой лоно Каркары, и вымахали травы — на радость чабану и табунщику. Сказочно хороши летовки албан! Не луга — люльки под зелеными шатрами. Они манят и ласкают глаз, они кормят. Купается в травах пастушье племя, встречает торговых гостей.

Каждое лето в Каркаре ярмарка. Один раз в год, но уж во всю ширь, во весь мах. Место знаменитое. Здесь сходятся и сплетаются в узел девять дорог со всех сторон света. Сюда едут купцы из русских городов — от Волги до Иртыша, едут из Хивы, Бухары, Самарканда и Ташкента и даже из Кашгарии и Кульджи. Едут и везут, едут и увозят.

Уже более месяца, как кипит большое торжище в Каркаре. И будет кипеть еще месяца три. С каждым днем оно все пышней, шумней и тесней. Кажется, полна долина до краев, а товары текут и текут сюда днем и ночью, подобно буйным весенним потокам с гор».

Конечно, и это приволье, и эта чудесная земля с ее сочными травами, и прозрачный воздух здешний тоже дрожат от скрытого напряжения. За кулисами праздничной сцены сталкиваются разные интересы, корысть и обман хищно покушаются на мир и честь. Но все-таки до поры сохраняется иллюзия замкнутого пространства, где все свое, и радость, и печаль. И вот она, иллюзия эта, рассеивается. Мировая война, которая, казалось, оставляет свой кровавый след где-то очень далеко, вдруг вплотную приблизилась к здешнему тихому краю.

Автор повести и тут строго придерживается фактов истории, не выходя из роли летописца.

Как и в действительности, царский указ приводит в смятение не только местный люд, но и местную власть, воплощенную в фигуре пристава, человека с большим животом, воловьей шеей и соответственным прозвищем — Сивый Загривок.

Как и в действительности, растерянные аульчане идут за советом к самым уважаемым людям округи, аксакалам — Узаку, Жаменке и Серикбаю. И это тоже не выдуманные, подлинные люди. Во время поездки по Семиречью Ауэзов побывал в ауле каждого из них. И неторопливые, в сказовом духе, который не может рассеять даже крайняя напряженность момента, твердые и весомые речи, — тоже реальность, автор записывал их со слов очевидцев и слушателей, которым посчастливилось уцелеть в той мясорубке.

И трагический исход — тоже. По приказу губернатора Семиреченской области Узак, Жаменке и еще пятнадцать руководителей восстания были взяты в железа и отправлены в Пржевальск, в тюрьму, где стали жертвой бессудной расправы. Начальник тюрьмы распорядился стрелять в арестованных, якобы пытавшихся бежать, через окошечки в железных дверях камер. Так это и описано в «Лихой године»:

«Щелкнул дверной глазок. Показались два светлых глаза и исчезли. С треском распахнулась маленькая дверца, в которую был вделан глазок, и в нее всунулись два гладких ружейных дула. Они посмотрели, не мигая, как светлые глаза, и изрыгнули огонь и дым с оглушительным громом. А потом стали поворачиваться и всматриваться то вправо, то влево, то вниз, туда, где нары, где люди, бегло и часто плюясь короткими пучками дымного огня и незримым длинным свинцом. Смерть вбежала в камеру и стала свирепо кидаться во все стороны и кусаться жадно и бессмысленно, как бешеный волк».

Узаку и юному управителю волости, тоже узнику Пржевальской тюрьмы Аубакиру, еще одному исторически подлинному лицу, персонажу повести Мухтара Ауэзова, правда, удалось бежать, но старший в пути погиб от полученных ран. Сохранился в неприкосновенности и этот трагический миг, и сцена ухода старого батыра сделалась самой, быть может, напряженной и стилистически точной во всем повествовании:

«Батыр был жив и в сознании, но не мог двигаться, а Аубакир не мог его нести. Наступила, может быть, самая трудная минута в жизни Аубакира.

Выстрелы стали реже, но отчетливей. Видно, тюремщики вышли за ворота. Может, они шли вдоль забора.

— Иди, — сказал Узак. — Постарайся уйти. Мне нельзя... Я еще обниму того, кто придет меня добить, унесу с собой в могилу.

Он лежал на спине, раскинув руки и ноги, точно воин, сраженный на поле боя, и казался огромным, как сказочный дух».

Но конечно же не фактическая достоверность — главное достоинство «Лихой године». Это, собственно, вообще никакое не достоинство, просто свойство, инструмент. Разве интересует нас форма молотка в руках плотника? Или количество зубцов на пиле? Интересует качество работы.

Может быть, добросовестно реставрируя внешний облик события, писатель рассчитывал, что это поможет передать дух его и смысл? Ну да, ведет он в «Лихой године» уже давнюю и самую, можно сказать, мучительную для себя тему — раскол Степи. Она с первых же строк заводится — резким, недвусмысленным, плакатным штрихом: «По виду торжище в Каркаре — беспечный, разгульный праздник в летнюю пору изобилия, а по сути — денной грабеж, пожива купцу на целый год». Заводится с самого начала и длится до самого конца, то в эпизоде, то в характере и расстановке персонажей на сцене. Трещина может пройти даже через одну семью — по разные стороны оказываются народный вожак, трибун степи Узак и его родной брат — владетельный бай, хозяин несметных табунов, «мохнатый тарантул» Тунгатар. А рядом копошатся посредники-толмачи, Жебирбаевы, то есть «Обираловы» всяческие. «Они берут у всех, кто подвернется под руку: у простого люда и волостных управителей, у пастухов и купцов. Ярмарка доит рубль, то есть большие взятки». Так складывается, как сказали бы люди, знающие толк в политэкономии, местная компрадорская буржуазия.

Ну и другая тема, тоже неизбывная и тоже крайне болезненная — национальное самостояние. Бунт смирного рода албан вырастает, в полном соответствии с исторической правдой, в национально-освободительное движение казахов. Они не за скот, не за пастбища, не за дарованные, а теперь отнятые белым царем права умирают — за достоинство, за честь, оскорбленную и поруганную.

Факты складываются в картину, в картине спрятано важное жизненное содержание, повесть имеет, как пишет видный историк, многолетний руководитель ауэзовского дома-музея в Алма-Ате и дочь писателя Лейля Ауэзова, антиколониальную направленность и вообще отличается глубиной проникновения в существо исторических процессов. Так оно и есть, конечно, но тут все дело в системе зависи-

мостей. Лейля Ауэзова, рассуждая о жизненных истоках «Пути Абая», «Лихой година» и некоторых иных сочинений, заключает: «Отбор собранного материала, документального и опросного характера, его художественное осмысление и обобщение были продиктованы у М. Ауэзова определенной исторической концепцией, общим взглядом на значение и исторический смысл антиколониальных движений и социальных конфликтов той эпохи».

Лейли Мухтаровны, к несчастью, уже нет среди нас, ответить не может, да и неловко как-то спорить с одним из самых близких писателю людей. Впрочем, я и не спорю, просто предлагаю некоторое уточнение. Не исторической концепцией, сложившейся и окрепшей в сознании, определены последовательность и внутренняя связь эпизодов повести, суть и расположение характеров, речь, паузы, словом, все то, из чего складывается повествовательное пространство, а как раз наоборот — художественная логика, художественная органика позволила отыскать историческую правду, дефицит которой Л. Ауэзова отмечает в различных научных трудах по истории Казахстана, как она развивалась до 1917 года.

«Лихая година», повесть, которой заканчивается первый этап писательского творчества Мухтара Ауэзова, — наиболее цельное из уже созданных его сочинений. А помимо того здесь смутно угадываются иные дали, движение в сторону которых, правда, было задержано с помощью грубой силы.

Историки, с опорою на документы, говорят: Узак Сауруков и Жаменке Мамбетов — вожди восстания. За Узаком к тому же и бунтарское прошлое — две судимости за неповиновение властям. Наверняка что-то в этом роде поведали Ауэзову и земляки, и родственники этих славных героев.

Что ж, они и в книге на авансцене. Но странные, «неправильные» какие-то предводители. Аксакалы-мудрецы — да, воплощение народной стихии — тоже да, но не вожаки, особенно если сравнить их с литературными персонажами, которым назначена сходная роль, допустим, с Кожухом из «Железного потока» Серафимовича или с Левинсоном из фадеевского «Разгрома». «Лучше новая бязь, чем линялый шелк... Мы постарели, родные мои, наши шапки помялись, вместо былой силы — немощи да недуги. Наше время ушло, ваше время приходит. Новое время и великое испытание для вас, албаны! Кто болеет душой за народ, пусть подпоясывается потуже... Я свое прожил, свою долю съел — чего мне еще желать, просить у судьбы?» — с такими словами обращается к молодежи Жаменке, и разве же это речь правофлангового?

Узак же и вовсе — батыр с разбитым сердцем, а разве бывает так? И уж коли бывает, разве можно обнажать больную душу в час народного испытания, в лихую годину, когда все должно быть подчинено борьбе и выполнению долга? Оказывается, можно. То и дело уходит Узак в прошлое, когда, верный вековым законам рода, он отрекся от дочери, нарушившей родительскую волю и вышедшей замуж не за назначенного, а за любимого. Отрекся и проклял, а когда ужаснулся содеянному, когда «впервые в жизни почувствовал жалость и сострадание к женщине», злые и подлые сородичи пришли за его спиной к нему в дом и сотворили над Бекей страшную расправу — повесили на трехструнном пестром аркане под куполом родительской юрты. Несчастье это, вина, преступление остались с Узаком на всю жизнь, он даже гибнет с именем дочери на устах:

— Не жалею ни о чем, — сказал Узак. — Бекей меня ждет.

Простота и ясность историко-революционного, по всем признакам, сюжета нарушается вторжением явно инородного мотива, какого нет в сходной литературе той поры — ни у тех же Серафимовича с Фадеевым, ни у Фурманова, ни у Вишневского, ни у Тренева, даже у романтика Эдуарда Багрицкого нет.

А век поджидает на мостовой,
Сосредоточен, как часовой.
Иди — и не бойся с ним рядом встать.
Твое одиночество веку под стать.
Оглянешься — а вокруг враги;
Руки протянешь — и нет друзей;
Но если он скажет: «Солги», — солги.
Но если он скажет: «Убей», — убей.
(ТВС)

Под кожаными куртками бьются стальные сердца или сердца теплокровные, но теплотой своею словно тяготящиеся и тоскующие, как тот же Багрицкий написал, по «трехгранной откровенности штыка».

А у героев «Лихой годины» измученные человеческие сердца, и это придает им обаяние индивидуальности, повесть же о революционном бунте становится повестью о судьбах людей. Мухтар Ауэзов реабилитирует отвергнутую и осмеянную психологию. Солдаты чапаевской дивизии, как изображает их Дмитрий Фурманов, — «одна семья!.. их свела, спаяла кочевая, боевая, полная опасностей жизнь, их сблизили мужество, личная отвага, презрение лишений и опасностей, верная, неизменная солидарность, взаимная выручка».

Персонажи «Лихой годины» даже больше, чем одна семья, это один род, за которым протяженная, одна на всех история, навыки жизни, традиции, но цепкая сила на Востоке ощущается с особенной остротой. Один растворен в другом, и в то же время каждый сам по себе. Разные имена — Жаменке, Узак, Аубакир, Турлыгожа, Тунгатар даны не зря, это не один лишь набор знаков в метрической книге, это свой характер и свой путь в жизни.

Мифологическая эта без-ликость, рас-творенность, рассеянность в странном сочетании с резкой наводкой, с ясностью очертания и со-творенностью лика порождают художественный образ всей повести, где крупные планы постоянно перемежаются общими. Камера панорамирует обширное пространство ярмарки, потом останавливается на Сивом Загривке. Снова отъезжает на расстояние, откуда видно целое, но не различаются лица, слышны «плачи и причитания, моленья и заклинанья», но пропадает тонкий человеческий голос, и опять, в очередной раз выделяет в общем кругу отдельные фигуры. Точно так же все время меняется темп повествования. Оно может стремительно ускоряться.

«Не задумываясь и не колеблясь, он выскочил из скалистых ворот. И словно рухнул по крутизне с утеса, не оберегая любимого коня, душой и телом положившись на его железные ноги, звериную ловкость и верность. И конь снес его под обрыв и легко, радостно угадывая, чего он хочет, помчал навстречу, наперерез бегущим детям и женам, без понуканий, без узды и без плети, быстрей волка, быстрей ветра...

...Черные шапки с глухим, низким, будто подземным гулом перевалили через Зеленый холм, развернулись пошире, покрылатей, в одну минуту разгонялись и теперь уже с высоким раскатистым грохотом понеслись во весь опор, во всю мощь своих боевых коней вниз, на кучку спичечных коробков, которая называлась ярмаркой.

Стена пыли до гор, до неба поднялась над степью.

Хорошо шли кони, прирожденные скакуны, выкормленные не в конюшнях, а вольных диких косяках своих отцов, отобранных самой природой, на буйных травах Каркары! Эти кони любили и от роду знали такой ураганный, звериный, бездорожный гон, как будто наперегонки с волком, когда сам бог-всадник отдается тебе».

Так могли писать и действительно писали и Серафимович, и Фурманов, и Всеволод Иванов, и Бабель, и, немного позднее, Николай Островский. Знакомый стиль, в ту пору его называли метельным. При такой скорости, как в окне

автомобиля, слившегося с гладким полотном дороги, лишь мелькают лица, доносятся лишь обрывки фраз, главное — понять «коллективные стремления и общие переживания массы» (Серафимович), увидеть «черную толпу» (Фурманов).

Кто спорит, у такого письма есть свои преимущества. Артем Веселый в этом стиле целую Россию, кровью умывшуюся, изобразил. Ауэзовское Семиречье, охваченное бунтом и тоже залитое кровью, — некоторая версия того же самого страшного образа. Вихревая скорость скачки, ржание коней определяют стилистический рисунок, который сам по себе, в кинематографической мгновенности вспышки, схватывает характер жизни на ее историческом переломе.

«Окрестности Каракола наполнялись кровавым маревом и зловонием. Повсюду валялись неубранные, преступно брошенные тела убитых. Смертный грех всех народов и верований, грех убийства и грабежа растекался по селам и аулам, как зараза. Земля и скалы Алатау вопили, а человечьи сердца словно каменели.

День и ночь шли в Каракол беженцы, ища крова и защиты. И днем, и ночью пригоняли в Каракол арестантов, смутьянов и душегубов. Маленькая тюремка глотала и глотала живых людей, подобно ненасытному обжоре...»

Но тут как раз невидимый автор обрывает телеграфную стремительность речи и заканчивает совсем в другой стилистике: «...А маленькое селение поглощало людские реки, как та шелушинка проса, на которой аллах уместит весь бесчисленный восемнадцатитысячный мир в день всемирного потопа».

А вот так в ту пору не писали, и дело тут не в специфической восточной метафоре. Метафору можно придумать и другую, с русским акцентом. Просто образ вздыбленной, опьяненной порывом в будущее страны такие овалы, такие плавные переходы отторгал. А в «Лихой године» самое интересное — как раз смена скоростного режима, эпические замедления, они раздвигают рамки события, происходящего здесь и сейчас. Только что, глуша друг друга, звучали воспаленные речи аульчан, только что народ, задыхаясь, волною гнева шел на власть, и вдруг...

«Горы. Жгучее солнце, холодные воды... На западе могучий хребет, скалистые плечи его круты, а на груди — раздольные луга, белопенная речка... Над лугами сосновые, дремучие боры, похожие на насупленные мохнатые брови... За темной чертой хребтов и вершин ясно синеют леса и скалы дальних гор, а за дальними белеют над облаками уже седые головы, снежные шапки» — неторопливо, величавым

достоинством разворачиваются картины природы, равнодушной к войнам людей.

Только что доносится весть — «Восстала Аса!» — но вместо ожидаемого ужесточения тона, напротив, приходит акварельное смягчение в форме какой-то интерлюдии, обрывающей естественное развитие сюжета: «Щедра земля в урочище Асы, высоко в горах Алатау... Это продолговатая, глубокая, как колыбель, зеленая долина...»

В такой художественной обстановке упруго раздвигаются время и место действия, оно действительно обретает историческую полноту, только не в примитивно-социальном смысле, и это накладывает резкий отпечаток даже на слитный образ массы, столь распространенный в литературе того времени. Это уже не людской поток, не конная лава и не мятежный вихрь.

«Ехали молча, неторопливым шагом. Кони тянули головы к траве, словно паслись. И топот копыт как будто приглох. Он не гремел, а стелился. Ни крика, ни свиста, ни смеха. Лишь переглядывались исподтишка, мельком, как бы говоря: идем, идем!

Но было в этом молчании, в этом покое небывалое грозное согласие, сила самой степи, самой земли».

Это и есть — предчувствие эпоса. Как и финальная картина — исход народа: «Позади белый царь, впереди воля. Люди проклинали все, что было позади, но больше всего этот роковой час, в который уходили. И думали они о том, как вернутся, думали о том, что следом за зимой, пока не затмилось солнце, приходит весна... И лили, и лили слезы. Отчаяние погоняло, надежда вела».

Конечно, в «Лихой године» все еще явно угадывается молодой Ауэзов. Орнаментальной его прозу не назовешь, но Восток, метафоры Востока, поэтическая его образность присутствует здесь неотменимо и органично. Положим, он и в этом смысле расправляет крылья, примериваясь к иным возможностям и испытывая иные пути. «Так и не услышали джигиты ни одного выстрела. Лишь кони услышали сбоку, правым ухом, ровную, мерную, частую стукотню, похожую на сердитый клекот, и не испугались ее. Но перед лавиной всадников повисли невидимые, остро свистящие нити». Тут Восток с Западом сходятся, «свистящие нити» — это Киплинг, которого Ауэзов к тому времени уже скорее всего читал, или даже Хемингуэй, по всей видимости, еще незнакомый.

И все-таки в целом поэтическая речь Мухтара Ауэзова — голос Степи.

Придумав обессмертившую его впоследствии Йокнапатофу, Фолкнер начал с неповторимых примет и только потом разглядел в них отражение примет всемирных, — жужжания пчел, неистового цвета глицинии и более всего, быть может, бессловесного труженика мула, одного вида которого достаточно, чтобы герои его, отлучившиеся было в чужедальние края, а теперь возвращающиеся, поняли: ты — дома. «Какому-нибудь Гомеру хлопковых полей следовало бы сложить сагу про мула и его роль в жизни Юга».

Ну а в степи мул — это конь, и описывает коня Мухтар Ауэзов вдохновенно и неустанно. Да и вся система сопоположений, образность вся выдает.

«Беседуя с жаром пророков, с достоинством козлов...»

«Хорьки злобны, а лисы, пожирая курицу, улыбаются...»

«Последний случай прыгнуть выше блохи...»

«Гора... красавица с толстой черной косой на правом плече» — так Мухтар Ауэзов писал прежде, так пишет и теперь, только оттенков больше стало. Состав же красок не изменился. Даже отступление от норм фольклорной поэтики, требующей четкого соответствия сути человека его облику, писателю дается с видимым трудом. Допустим, мирза Ахан, насильник тринадцатилетней Газизы, уже всем своим видом вызывает явное отвращение — куцый рост, вдавленный нос, брезгливо распущенные маслянистые губы. Ну а ястребиный взгляд и могучая грудь батыра Калгабая зримо свидетельствуют и о душевной силе и благородстве. В «Лихой године» стереотип нарушается, однако же не разрушается; джигит он и есть джигит, батыр — батыр, пусть даже со смятенною душой. «В каменной груди у него (Узака) билось храброе сердце».

Тут я возвращаюсь к давно оборванному ленинградскому сюжету.

Конечно, в повестях и рассказах 20-х годов и под самой сильной лупой не различишь мраморной тяжести и нервных зигзагов, зимней тьмы и белых ночей европейской столицы России. Нет там ни малейших следов в этом роде, не будет и далее, и вполне может показаться, что проведенные там годы и впрямь отложились лишь благодарной безмятежной памятью, о чем пишет в своем мемуарном очерке ленинградский поэт, первый переводчик стихов Абая на русский Всеволод Рождественский.

«Мухтар Ауэзов в моей памяти связан с тенистыми аллеями Алма-Аты и грядою снежных гор над этим своеобразным и удивительным для меня, северянина, городом. Проходя вдоль весенних журчащих арыков, мы вели долгие

беседы, в которых столько интересного для меня было рассказано о Казахстане и где почти всегда слышал я теплое слово о моем родном городе на Неве».

Можно не сомневаться, что и весеннее солнце ярко светило, и арыки журчали, и задушевные разговоры велись, и поминал добром Мухтар Ауэзов город, где относительно недавно еще учился.

Но не стоит чрезмерно увлекаться ритуалом, столь ценимым на Востоке. А впрочем, не в этом дело, пусть даже нет никакого зазора между дружеской беседой или застольной здравицей и подлинным самоощущением. К тому же Ауэзов действительно любил Ленинград.

Но это странная, раздвоенная, лермонтовская любовь, что, наверное, никак не проявлялось в быту, но угадывается в литературном образе, даже в самом расположении персонажей, в самом строении и ритме повествовательной прозы.

Это проза с невидимым дном, в которой высокий покой, покой эпоса и мифа, постоянно дрожит от напряжения, готовый обернуться непокоем, и этот лад-разлад корнями своими уходит не только в историю степи, не только в степной воздух.

Зачин почти всегда нетороплив и даже безмятежен.

«Морозный безоблачный полдень. Солнце сияет так, что глазам становится больно. Совсем летнее солнце...» («Ученый гражданин»).

«Теплый летний вечер. Робкий ветерок только еще родился и не в силах одолеть духоту. Чуть потускневшее, усталое солнце перевалилось за гору и медленно опускается в царство ночи. Его укрывают подкрашенные закатными лучами легкие кружевные облака» («На вершине холма»).

«Безмятежными, вкрадчивыми шагами подходит ночь. Свежеет воздух. Сгущаются тени. Они ширятся, блекнут, теряют остроту очертаний и, наконец, сливаются с потемневшей землей...» («Кто виноват?»)

«Тихая лунная ночь. С безоблачного светлого неба мигают тысячи далеких огней. Созвездия видны четко» («Барымта»).

«Задумчивая летняя ночь. Месяц льет на землю вековую грусть. Небо чистое, нет даже крошечного — в монету — облачка. Перемигиваются звезды — красноватые, зеленые, желтые. Небо будто всматривается, ждет: вот-вот начнет земля одну из своих былей» («Тени прошлого»).

Из самых простых, повторяющихся очертаний складывается картина мира, прочность которого даже ночь нарушить не может. В ней нет угрозы и есть та удивительная сердечность, что почти одновременно почувствовали и в почти

одинаковых словах передали два поэта-романтика, одного из которых Мухтар Ауэзов полюбил еще в юные годы, другого, может, вообще не читал, но, если бы прочитал, наверняка ощутил близость или скорее, как сказал бы веймарский олимпиец, избирательное сродство.

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу...
(Михаил Лермонтов)

Ночь так нежна...
(Джон Китс)

Свет медленно растворяется во тьме, тьма постепенно рассеивается, переходя в день, — этот круговорот и создает ощущение вечности. «Есть своя гармония в жизни аула» («Лихая година»).

Но что-то сразу же настораживает. Потом возникает смутная догадка или вопрос: отчего этот высокий покой так безличен? Больше того, он словно отторгает человека, словно бы горы, степь, ночь, воздух, звон травы — сами по себе, а людям в этом гармоническом строе места не находится. Ведь такая связь даже классическому мифу соприродна, а в литературе, особенно в литературе XX века, с ее драматически выраженным субъективным началом, она проступает особенно резко. Событие и вообще мир, социальный, природный ли, словно утрачивают свою несомненность и независимость, растворяясь в человеческом переживании и управляясь велением одинокой души. Этот сдвиг замечательно ухватил Поль Верлен, а Борис Пастернак в переводе обнажил его до конца:

И в сердце растрава,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

О дождик желанный,
Твой шорох — предлог
Душе бесталанной
Всплакнуть под шумок.

Неужели язык Мухтара Ауэзова, писателя, давно погруженного в поток всемирной литературы, это какой-то совсем иной, вне времени и пространства, звучащий язык?

Нет, конечно. И у него ритмы мира отражаются в кардиограммах сердца, и, наоборот, только взаимосвязь эта проступает не сразу.

«А степь стонала, точно женщина, над которой надругались».

«Тогда Бахтыгул опять посмотрел на Ожар... и озноб как рукой сняло. Белая голова скинула с себя чалму облаков и гордо, величаво сияла от маковки до плеч. Бахтыгул увидел в этом повеление. Наверное, там, в вышине, сейчас бешено свистит шальной, разбойничий ветер, сбивающий с ног, подобно потоку Талгар. И Бахтыгул зарычал, словно подпевая ему, сжав тяжелое старое ружье» («Выстрел на перевале»).

Так почти до неразличимости стираются грани и падают перегородки: природа одушевляется, душа покоряется природе — единый ритм, единое дыхание. И так разоблачается невинный и нечаянный обман, вернее не обман, а иллюзия неподвижной бесспорности, застывшей гармонии. Лунное сияние и мирная тьма мгновенно обрываются опасным свистом ледяного ветра, бешеной скачкой, ружейным лаем, насилием и смертью, то и дело принимающей самые крайние, самые беспощадные формы. И самое, быть может, страшное состоит в том, что жизнь даже не успевает сложиться, пресекается в самом начале — гибнут дети («Сиротская доля», «Сирота»).

Затем вновь наступает пауза.

«Высоко в звездном небе плывет луна. Необъятным океаном лежит ночная степь. Аул спит. Словно водой теплого озера омывает лицо дремлющая прохлада ночи, мягко ласкает тело» («Кто виноват?»).

И опять — судороги природы, в которых отзывается агония души.

Разумеется, эта дрожь передает прежде всего исторический слом степной цивилизации и культуры, который, собственно, и составляет основное содержание, именно содержание, а не частные сюжеты, ранних вещей Мухтара Ауэзова. Однако же и петербургские призрачность, тревога, опасная склонность к крайностям, петербургская дисгармония, скрывающаяся за прямотою линий, неукоснительной четкостью проспектов и набережных, тоже невидимо наложили свой отпечаток на творчество писателя 20-х, да и более поздних годов.

В жизни художника ничто и никогда не пропадает.

Глава 5

ВЕК-ВОЛКОДАВ

Десятилетие подходило к концу. На самом излете его, сразу же по переезде в Ташкент, на Мухтара с женой свалилась большая беда. От острого желудочного заболевания умер их родившийся еще в Ленинграде первенец Эльдас. Рана эта так и не затянулась, саднила даже в дни самых больших радостей. И все-таки в смысле творческом 20-е годы прошли, можно сказать, удачно, грех жаловаться.

Вскоре после поступления в аспирантуру Среднеазиатского университета Ауэзов был назначен ученым секретарем так называемой терминологической комиссии. Название скучное, но делом эта комиссия занималась нужным. В жизнь, а следовательно, и в языковую практику коренных народов входили совершенно новые понятия, и трудный этот процесс явно нуждался в каком-то упорядочивании.

Собственно, аспирантом Ауэзов пробыл недолго, уже через год после поступления стал научным сотрудником и параллельно занимался преподаванием, ведя курсы по истории казахской литературы в Лесном техникуме и Алма-Атинском педагогическом институте.

Работы, посвященные «Манасу», долженствующие сложиться в диссертацию-книгу, свидетельствовали о том, что в фольклористику и текстологию пришел незаурядный ученый, а вышедшие в Кзыл-Орде учебные пособия, русский букварь для детей-казахов, книга для чтения на русском для них же, — о том, что ученый этот наделен немалым просветительским даром.

Тогда же, в 20-е годы, началось восхождение Мухтара Ауэзова к великому своему земляку Абаю. О романе-эпопее еще никак не думалось, не загадывалось, но, подобно трудолюбивому муравью, Ауэзов неторопливо откладывает про запас случайные, а чаще всего совсем не случайные находки. Ищет рукописные источники, записывает рассказы стариков, видевших и слышавших Абая, составляет и готовит к изданию

первое собрание его сочинений, а как впоследствии выяснилось — строит собственную судьбу.

Но главное — сложился и уверенно занял ведущее положение в только становящейся казахской литературе прозаик и драматург Мухтар Ауэзов. Правда, за пределами степи имя его еще мало что говорило, но оно и понятно. На русском его имя впервые прозвучало лишь в 28-м году, да и то не в лучшей своей форме предстал он перед иноязычным читателем: в сборник малоформатной прозы современных писателей Казахстана включен был самый первый его рассказ «Сиротская доля» (тогда он назывался иначе — «Беззащитные»). Между тем, оглядываясь назад из нашего далека, когда все давно уже устоялось, воды времени стерли следы конъюнктуры, направленческих и поколенческих споров, словом, всего того, что называется литературной жизнью, и осталась одна лишь литература с ее гамбургским счетом, можно уверенно сказать: такие вещи, как «Выстрел на перевале», «Серый Лютый», «Лихая година», выдерживают самые ответственные сравнения. Если кому-нибудь вдруг пришла в голову мысль издать антологию повестей и рассказов 20-х годов, появившихся на обширном пространстве тогдашнего Советского Союза, эти сочинения заняли бы в ней достойное место. И между прочим, лишний раз показали бы, что подлинный талант выше и направления, и поколения и тем более эстетической догмы.

А впрочем, что хлопотать издали о задержавшейся славе?

Мухтар Ауэзов лучше, чем кто-либо, знал: он — писатель, а раз так, можно пренебречь и знаками внимания, вернее их дефицитом, и холодком местной критики, и всякого рода уколами.

Хотя уколы, надо признать, были болезненными, достаточно напомнить, что пошел под нож тираж «Истории казахской литературы», а ведь как весело отмечали в Ленинграде ее публикацию.

Да и в Ташкенте дела складывались не столь уж гладко, хотя в этом случае возня шла за спиной Мухтара, может, он ничего о ней и не знал. Вместе с проектом приказа о назначении аспиранта Ауэзова научным сотрудником кафедры казахской литературы ректору Среднеазиатского университета Городецкому положили на стол анкету, из которой следовало, что еще в 21-м году соискатель выбыл из компартии. Обеспокоившись, ректор направляет депешу тогдашнему партийному лидеру Казахстана, а в недалеком прошлом одному из активных участников бессудной казни царского семейства, Голощекину: «...обращаемся с убедительной просьбой со-

общить свое мнение о целесообразности использования Ауэзова в качестве научного сотрудника Университета». Времена на дворе стояли еще более или менее вегетарианские. С одной стороны, ректор, вместо того чтобы немедленно выбросить ренегата из стен вверенного ему учреждения, как наверняка поступил бы через каких-нибудь два-три года, отмечает, напротив, его заслуги: «Тов. Ауэзов является одним из наиболее крупных работников в области казахской литературы». С другой — на высоте остается и Голощекин. В Ташкент сразу летит телеграмма: согласны, пусть работает. Правда, следом за нею направляется письмо за подписью некоего Мартыненко, сотрудника Казахского краевого комитета ВКП(б). Настораживал уже один гриф: «Сов. секретно», а содержание так и вообще могло бросить густую тень на репутацию молодого ученого. Резолюция остается прежней — добро, с назначением согласны, но вот с какими оговорками:

«На Ваш запрос на имя тов. Голощекина о характеристике тов. Ауэзова сообщаем следующее: тов. Ауэзов состоял в коммунистической партии, до вступления примыкал к алаш-ордынской организации. В своих литературных выступлениях т. Ауэзов определенно выражал свою буржуазно-националистическую идеологию. Только за последние годы отмечается некоторый сдвиг в его мировоззрении, дающий возможность судить о нем, что он отказывается от прежних своих буржуазно-националистических устремлений. Это обстоятельство, а также отсутствие казахских литературных кадров убеждает нас дать согласие на занятие тов. Ауэзовым должности научного сотрудника САГУ».

Имейте, мол, в виду, кого на работу берете, человек ненадежный, за ним глаз да глаз нужен.

Письмо помечено 21 февраля 1929 года, и по совпадению в тот же день состоялось заседание коммунистической фракции Казахского института просвещения, участники которого отстранили Ауэзова от преподавания и обратились в Наркомпрос Казахстана с просьбой подтвердить это решение. Оснований для него хватает.

Читая курс классической русской литературы, он якобы заявил: «По нашему мнению, Пушкина можно толковать идеологически выдержанным писателем, а по мнению коммунистов — наоборот».

В курсе родной литературы слишком много внимания уделяется творчеству Абая в ущерб современникам — Сакену Сейфуллину, Сабиту Муканову, Ильясу Джансугурову и другим.

«Ясное стремление привить слушателям немарксистскую идеологию».

Это, конечно, самая большая крамола.

Документ-донос подписан одной из «жертв» идеологической невыдержанности Мухтара Ауэзова — Сакеном Сейфуллиным, и печальный парадокс, быть может, не какой-то одной судьбы, но целой эпохи, заключается в том, что по прошествии недолгого времени обвинитель превратится в обвиняемого. Может быть, со стороны Сейфуллина это была инстинктивная самозащита. Прекрасный поэт и в недавнем прошлом председатель Совнаркома Казахстана чувствовал, что над его головой уже сгущаются тучи. Тем более что еще в 1924 году он неосторожно посвятил сборник своих стихов «Домбра» находившемуся тогда в силе Льву Троцкому. Ныне же Троцкий отбывал ссылку как раз в Алма-Ате, и бдительных хранителей чистоты рядов это могло навести на всякого рода подозрения. Но коли так, заверение в лояльности не помогло — власть его не пощадит, как не щадила и других верных и бескорыстных служителей идеи. Вся эта дурная история, имеющая, к несчастью, бесчисленное множество копий, отразилась в знаменитых строках Бориса Пастернака:

Я знаю, вы не дрогнете,
Сметая человека.
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже жертвы века.

Сакен Сейфуллин был из таких мучеников.

Тогда, правда, стрела, выпущенная в Мухтара Ауэзова, пролетела мимо. Партийная верхушка решение приняла и менять его не собиралась. Почти сразу же последовало решение коллегии Наркомпроса, где на ломаном русском «товарищам на местах» напомнили, кто в доме хозяин:

«Ознакомившись с решением комфракции ташкентского Инпроса, Коллегия НКПроса постановляет:

1. Снятие с работы преподавателя литературы Ауэзова считать неуместным фактом, нарушающим предусмотренные законом и колдоговором положение не увольнять в середине года.

2. Мотивы к снятию не веские, где указываются отступления Ауэзова, которые легко могут устранимы вмешательством педагогического Совета, а этого в течение полугода совсем не было.

3. Впредь подобные решения непременно должны быть санкционированы Наркомпросом.

4. Предложить директору Инпроса восстановить в прежней должности преподавателя Ауэзова».

Справедливость, таким образом, восторжествовала, хотя две-три недели, что прошли между решением фракции и директивой Наркомпроса, вряд ли добавили Мухтару душевного покоя.

Впрочем, многого ли стоят все эти интриги, когда в том же феврале публикуется «Серый Лютый»? А в июне предстоит поездка во Фрунзе, где ждут его никем еще не тронутые рукописные материалы, связанные с киргизским эпосом. А осенью ставится точка под первой главой будущей книги о «Манасе». И тогда же — великая радость, особенно когда свежа еще память об ушедшем мальчике, появляется на свет дочка Лейля.

Словом, небо голубое, трава зеленая, солнце светит ярко и не могут затмить его ни облака, ни даже тучи.

Оказывается, могут.

1 октября 1930 года, как водится, ночью, у дома, где с женой и годовалой дочерью жил Мухтар Ауэзов, бесшумно притормозил черный автомобиль. Немногословные люди предъявляют хозяину ордер на обыск и арест, отвозят в следственный изолятор, уже наутро отправляют под конвоем в Алма-Ату, и не проходит и недели, как выносится постановление, из которого явствует, что на территории Казахстана действует хорошо законспирированная банда политических противников советской власти.

«1930 года октября 8 дня, гор. Алма-Ата. Начальник 1 отделения ООППОГПУ в КАССР Попов, рассмотрев следственное дело № 2370 по обвинению гр. Танышбаева М. и др. по ст. УК 58-7 и 59-3, нашел, что по этому делу проходят члены Ташкентского филиала подпольной к.-р. организации казахских националистов гр. Ауэзов Мухтар, Кашкинбаев Иса, Кудерин Джумахан, Каменгеров Кашмурат и Ходжамкулов Нашир, деятельность которых проявилась в систематическом ведении нелегальной работы по срыву проводимых Совластью и ВКП(б) мероприятий в Казахстане; в использовании с этой целью связанных с ними работников Соваппарата — националистов и стремлении к руководству бандвыступлениями на территории Казахстана. Поэтому, приняв во внимание важность инкриминируемых им действий и наличие опасений в возможности попыток с их стороны к уклонению от следствия и суда, руководствуясь статьями 147 и 158 УПК

ПОСТАНОВИЛ:

В качестве меры пресечения способов уклонения от суда и следствия в отношении гр. Ауэзова М., Кашкинбаева И., Кудерина Д., Каменгерова К., Ходжамкулова Н. применить заключение под стражу с содержанием в арестном помеще-

нии при комендатуре ППОГПУ в КАССР, о чем уведомить прокурора, наблюдающего за следственным производством в органах ОГПУ».

Так, за считаные дни Мухтар Ауэзов из человека, кое в чем заблуждавшегося, а ныне со своими заблуждениями справившегося и ставшего на путь исправления, сделался врагом — подручным врага еще более матерого.

Шел 30-й год, революция еще не начала пожирать собственных детей в массовом масштабе, мизансцены будущих расправ только репетировались, даже с соблюдением некоторой видимости правовых норм. Никаких тебе «троек», и даже прокурорский надзор за ОГПУ имеет место. Унификация, вместе с отказом от явно устаревшей, буржуазной в своем существе судебной практики, придет несколько позднее. На окраинах новой империи, поднимающейся на обломках прежней, начали раскладывать националистический пасьянс. Это казалось и удобным, и естественным, ведь совсем недавно еще здесь полыхали страсти, действительно связанные с культурным самоопределением народов, которым Октябрь столь щедро пообещал свободу от гнета метрополии, и отсюда же могла исходить угроза мифу, который впоследствии назовут новой исторической общностью — советским народом.

В небогатом воображении местных чекистов быстро сложились очертания бандгруппы — басмачей с высшим образованием. В обвинительном заключении говорилось: «Представители казахской буржуазно-националистической интеллигенции, входившие после февральской революции в состав националистической партии "Алаш", и совместно с русским белогвардейским и к-рев. армиями адмирала Колчака, открыто боровшиеся с Советской властью, а затем, после разгрома к-р. армий амнистированные, сохранили контр.-рев. ядро и продолжали свою антисоветскую деятельность». На роль вдохновителя ее и организатора режиссеры этого спектакля и утвердили как раз Мухамеджана Танышпаева. Выбор, следует признать, был удачным. Танышпаев — личность яркая, широко в Казахстане, да и за его пределами известная; к тому же в свое время он входил в так называемый Временный комитет, то есть, попросту говоря, в правительство Туркестана, а сформировано оно было и направлялось в своей деятельности самим Керенским, считавшимся тогда одним из самых матерых врагов советской власти, пожалуй, даже страшнее Троцкого. Приговор Танышпаеву поначалу вынесли умеренный, — воронежская ссылка, где он работал на строительстве железной дороги, соединившей Москву с Донбассом. Но это была только пауза,

только отсрочка. По истечении ссыльного срока Танышпаев вернулся домой, но лишь затем, чтобы вновь попасть в тюрьму, из которой он уже живым не выйдет.

Лояльность, да и вообще личная позиция, даже самая правоверная, мало что значили. Осип Мандельштам написал стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны», и логику действий тоталитарной власти по отношению к нему, варварскую, конечно, логику, понять можно. Но Бабель, Пильняк, Иван Катаев, Артем Веселый, Александр Воронский, Михаил Кольцов — печален и долог этот свиток, — они-то ведь были очарованными странниками революции, они в нее верили и истинно хотели ей служить, это только угрюмые догматики-пролеткульты считали их «попутчиками». А Мейерхольд? Его вихревой театр, его конструктивистская эстетика, его эксперимент — непосредственное детище революции. Да и самого его она подняла на высокие ступени номенклатурной лестницы. Некоторое время Мейерхольд возглавлял театральный отдел Наркомпроса. И даже театру, им возглавляемому, было присвоено при жизни имя мастера (ГОСТИМ) — дело неслыханное. Но и романтики и искатели нужны были коммунистической власти только до времени. Праздник трудящихся и эксплуатируемых масс, о котором говорил один вождь, закончился, начались будни, наступил год «великого перелома», о чем объявил другой вождь — верный ученик первого, и с этого момента партия решила, что сама будет устанавливать все правила — не только, как раньше, политические, но и поэтические. Другие авангардисты, кроме себя родной, партии не нужны. Вот и отправились крестным своим путем и Мейерхольд, и Бабель. Точно так же, как, между прочим, не нужны оказались и верные проводники партийной политики в культуре — рапповцы. Вчера их поддерживали и поощряли, для вида одергивая время от времени — к инакомыслящим, мол, надо относиться «тактично и бережно», но теперь погода переменилась. Как же так, горестно недоумевали они в 1932 году, когда РАПП был распущен, ведь мы всегда все правильно делали. А вот так, внушительно разъяснили им, раньше было «налицо влияние чуждых элементов», теперь его больше нет. Сказано было, конечно, тоже только для вида, выяснилось, что есть эти элементы, но с ними партия справится сама, у нее для этого ОГПУ имеется, и тем трубачам и барабанщикам, которые этого не поняли, пришлось разделить гибельную судьбу «попутчиков».

В литературе отменяются течения, соревновательный дух, борьба художественных идей. Все объединяются под кума-

човыми знаменами социалистического реализма, причем в двуединстве этом равнозначны обе части: содержательная (социалистический), и формальная (реализм). Отчего главный ценитель литературы, театра и иных видов искусства так либерально, по своим, конечно, меркам, обошелся с Булгаковым, то есть выбросил, по сути, из профессии, но все же устроил кое-как быт и позволил умереть в своей постели? Версий по этому поводу выстроилось множество, но самый убедительный аргумент заключается, по-моему, в том, что Сталину просто нравился реализм «Дней Турбиных», которых он смотрел на сцене МХАТа не менее пятнадцати раз. В дневнике Е. С. Булгаковой сохранилась запись, сделанная со слов Хмелева. «Хорошо играете Алексея, — сказал ему после спектакля Сталин, — мне даже снятся ваши черные (турбинские) усики. Забыть не могу». А коли снятся, коли нравился, то можно признать автора соцреалистом. «Дни Турбиных», пояснял вождь, демонстрируют всесокрушающую силу большевизма, драматург, положим, этого не хотел, но нам-то какое дело до его намерений? И еще: наша сила в том, что мы даже Булгакова заставляем работать на нас. А вот музыка Шостаковича тонкому кремлевскому знатоку и эксперту показалась, напротив, чрезмерно усложненной, авангардистским духом от нее веяло, и уже через несколько дней после премьеры «Леди Макбет Мценского уезда» в «Правде» появилась редакционная статья, название которой вошло в притчу: «Сумбур вместо музыки».

Подлинная история советской культуры еще не написана, слишком мало времени прошло с того момента, как раскрылись архивы, да не все еще и раскрылись, но и существующих фрагментов хватает, чтобы представить себе масштабы драмы и силу атмосферного давления революции на художественное сознание.

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей власти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста, —

эти стихи, посвященные Пильняку, Борис Пастернак написал вскоре после самоубийства Маяковского, и с поразительной точностью сказался в них психологический шок, вызванный даже не самой трагедией ухода, но встречей лицом к лицу, художника с властью, жестокой, лукавой, коварной. Ведь есть же у Пастернака и другие, тоже знаменитые, пушкинские стихи — «Столетье с лишним — не вчера...» — прямая парафраза «Стансов», даже название демонстратив-

но сохранено. Многие находили и находят в этих стихах привкус не достойной большого поэта сервильности, но, представляется, совсем не верноподданнические чувства они выражают. Старая и неизбывная для искусства коллизия в них воплощена: художник и власть, поэт и царь. А царь к тому же обладал, кажется, таким магнетизмом, что смущал и обманывал даже самых умных и самых проницательных. Его испытали на себе тот же Пастернак и Корней Чуковский, оказавшись среди гостей в зале заседаний 10-го съезда комсомола. В дневнике Корнея Ивановича есть запись от 22 апреля 1936 года: «Вчера на съезде сидел в 6-м или 7-м ряду. Оглянулся: Борис Пастернак. Я подошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, одухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его — просто видеть — для всех нас было счастьем... Каждый его жест воспринимался с благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой — все мы так и зашептали: "Часы, часы, он показал часы", — и потом расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах... Домой мы шли вместе с Пастернаком и оба упивались нашей радостью».

А чего стоит история так и непоставленного «Батума»? Два года пишет эту пьесу о юности Сталина опальный Михаил Булгаков, в 38-м ее завершает, читает на собрании труппы МХАТа, затем в Комитете по делам искусств; впечатление у всех наилучшее, полный восторг, Хмелев мечтает сыграть главную роль, Немирович-Данченко готовится начать репетиции, с тем чтобы 21 декабря, к дню рождения Сталина, подготовить премьеру. 14 августа Булгаков в сопровождении небольшой группы работников театра отправляется в Тифлис и Батум, чтобы на месте уточнить детали оформления спектакля. Но уже в Серпухове их догоняет телеграмма: «Надобность поездке отпала возвращайтесь Москву». И снова начались споры, отчего столь откровенно «конъюнктурная» пьеса была запрещена. Но это другой сюжет.

На фоне вещей, можно сказать, исторических, конечно, теряется четырехстраничная миниатюра Мухтара Ауэзова, где к Нему, по имени не названному, но легко угадываемо-

му, обращается нашедшая голос Песня: «Вождь народов, от ковыльных степей, от высоких хребтов, от волнистых барханов, от ветров и потоков я принесла тебе привет!.. С чем пришла я к тебе? Послушай...» Вождь благосклонно улыбается: «Спасибо тебе за то, что донесла голоса времен и поколений и поведала о них. Ты мудрая. Мудрая тем, что владеешь вечно юным сердцем и это сердце народное. Потому ты не остаешься позади других. Ты уже узрела зарю новой истории своей страны, ты уже поняла победное шествие нового. И то, что ты увидела, есть залог твоего роста и победы. Я дорожу тобой!»

Подобно «Батуму», незаметная новелла, которая так и озаглавлена — «Слово песни», в свою пору света не увидела. Но если спектакль не состоялся потому, что, как пишет много занимавшийся историей драматических взаимоотношений Михаила Булгакова со МХАТом Анатолий Смелянский, драматург «представил “наверх” совсем не дежурную “оду”, но пьесу, исполненную необыкновенных сюрпризов», и «“первый читатель” понял булгаковское послание очень хорошо», то далеко от Москвы все оказалось гораздо проще, без подтекстов и психологических изысков. Просто цензура решила, что такой «сомнительный» автор не имеет права обращаться к вождю, пусть даже на языке метафоры.

В общем, игра идет по правилам, выработанным в центре, хотя и с некоторыми особенностями местного характера.

В 1926 году образовалась Казахская ассоциация пролетарских писателей. Четкий слепок с ассоциации Всероссийской. И свои лидеры, наподобие Леопольда Авербаха и Семена Родова, здесь были, и собственные издания, вроде журналов «На посту», «На литературном посту», «Первая ласточка», «Новая литература». Мухтара Ауэзова, правда, здесь не печатали, ортодоксы находили его всего лишь «попутчиком», хоть слово и не прижилось.

Как раз в эту пору рапповцы выдвинули кровожадный лозунг «союзник или враг» и на «врагов» накинулись с остервенением поистине троглодитским. Даже Горький, после сказанного им доброго слова о Пильняке и Замятине, попал в их стан. А Пастернака в «Литературной газете» припечатали так: «Если вчера еще Пастернак мог быть попутчиком, то сегодня, в наших условиях классовой борьбы, он перестает быть попутчиком и превращается в носителя буржуазной опасности».

Примерно в той же интонации, все больше и больше распаляя себя, неистовые ревнители местного разлива высказывались о Мухтаре Ауэзове и его новеллистике и драматур-

гии 20-х годов — реакционер, прошлое показывает «в нарочито подобранных, сгущенных, ярких красках», хамелеон, пытающийся скрыть свои подлинные взгляды, и т. д.

Все это — безумие и паранойя. Никаким «попутчиком» Мухтар Ауэзов не был — он был энтузиастом, он тоже был, до поры, очарованным и доверчивым странником. Тем сильнее оказался удар.

Потянулись мучительно долгие тюремные дни — допросы, сколь редкие, столь и бессмысленные, тоска ожидания, неумершая, однако же с каждым днем угасающая надежда на справедливость.

Сначала Ауэзова обвиняют во вредительстве и, попутно, в мздоимстве и кумовстве. Мол, пьеса «Каракоз» была премирована благодаря протекции влиятельного в первую половину 20-х годов Смагула Садвокасова — деятеля губернского масштаба, с которым Ауэзов работал в Семипалатинске и Оренбурге. Он терпеливо объясняет, что ничего подобного, это был выбор жюри, в который входили литераторы, и никакой Садвокасов даже боком отношения к этому делу не имеет. А то прокурор товарищ Столбова и следователь товарищ Попов, к которым с праведным возмущением апеллирует «заключенный Ауэзов Мухтар», этого не знали! Они свою иезуитскую партию разыгрывали, им нужно было, хотя бы на бумаге, создать «к.-р. организацию», им нужны были имена, показания и наговоры, добытые обманом и насилием. Вдруг в замутившейся воде что-нибудь выловится. На окраинах опробуется методика, которая вскоре будет доведена до совершенства в центре. Тогдашний партийный вождь Казахстана Голощекин на заседании, посвященном десятилетней годовщине установления в республике советской власти, приводит показания бывшего редактора газеты «Энебекши казак», а ныне «разоблаченного контрреволюционера» Ахмеда Байдильдина, согласно которым на самом деле возглавлял газету не он, а Мухтар Ауэзов, грозивший оставить редакцию, если будут и впредь публиковаться статьи, направленные против Алаш-Орды. Всем ясно, что это бред. Ведь если бы Ауэзов действительно был редактором (а он им, что легко устанавливается, не был), то к чему угрозы — просто не стал бы печатать неподходящие материалы, и вся история. Но игра ведется по правилам, в нее втягиваются все больше и больше людей, лица искажаются в гримасе боли и скрытого отчаяния, театр абсурда в духе Кафки или, скорее, не вышедшего еще на подмостки Джорджа Оруэлла («мир — это война», «правда — это ложь» и так далее) разыгрывается вдохновенно и словно бы всерьез. Вот этого

«словно бы» Ауэзов не замечает. «Человек, который вел против меня в печати ничем не обоснованную травлю, будучи разоблачен и опорочен собственными деяниями, естественно, должен дать волю своим вымыслам», — он на самом деле, а не понарошку обороняется, ибо полагает наивно, что прокуроры в мантиях или без оных верят в собственную грозную риторику. В заявлении на имя Голощекина Ауэзов напоминает, что в хозяйственных учреждениях вообще никогда не работал и по этой причине «вопрос об экономической контрреволюции» возникать просто не может.

Игра продолжается.

Звучит новое обвинение — саботаж уже не хозяйственный, но политический. Якобы Мухтар Ауэзов был заслан в органы советской власти алаш-ордынцами для ведения подрывной работы, за каковую ему тайно выплачивалось вознаграждение. Каким-то образом следователям стало известно, что Мухтар, еще будучи студентом, одолжил некоторую сумму денег у своего земляка, оказавшегося, к несчастью, видным деятелем Алаш-Орды. Так возник целый криминальный сюжет, описание которого заняло видное место в «протоколе допроса обвиняемого Ауэзова Мухтара, произведенного 20 сентября 1931 года».

В ходе дознания упомянутый Ауэзов показал:

«Находясь в Ленинграде, я обратился к Халилу Габбасову, как к своему прежнему знакомому, происходившему из одного со мною бывшего Семипалатинского уезда, с просьбой помочь мне в моем затруднительном материальном положении, в виде займа некоторой денежной суммы, которую впоследствии я полагал вернуть ему. Это было в 1927 году. Я женился и, заканчивая университет, жил с женой в Ленинграде. Габбасов выслал мне 125 рублей, и я считал, что эта сумма — мой личный долг ему, который вернуть мне не удалось, так как я еще не служил, был студентом, и денег у меня не было; когда же, в конце 1928 года, переехав в Ташкент, я начал работать, Габбасов был арестован, и вернуть ему долг я не мог. Занимая у Габбасова деньги, я совершенно не предполагал, что существует какая-то организация, от которой он их получил, он мне об этом не писал и не говорил, а если он собрал деньги у своих знакомых, то об этом мне тоже ничего не было известно».

Вскоре после этого допроса Ауэзов направляет в коллегию ОГПУ Казахстана заявление, в котором напоминает историю своего непродолжительного пребывания в коммунистической партии, из которой был исключен за нарушение дисциплины. Восстановиться в ту пору было нетрудно, но

этого не случилось, ибо «с уходом из партии я стал совершенно равнодушен к политике... и полностью посвятил себя литературной и научно-педагогической деятельности». «Между тем, — продолжает Ауэзов, — если бы в партию я проник с подрывными целями, то неужто можно считать, что для осуществления их понадобилось столь малое время и к двадцать второму году задание было выполнено. Вряд ли, и в таком случае мне следовало бы как раз приложить все усилия, чтобы вернуться в строй».

Ауэзов, как видно, взывает к здравому смыслу, по-прежнему не принимая, а может, не понимая, не желая понимать эстетики того спектакля, в котором ему поневоле пришлось участвовать. Он совершенно искренен в обстановке полного лицемерия, что, естественно, тоже нарушает цельность задуманного действа.

«...Вся моя деятельность на общественной арене, — пытается достучаться до своих обвинителей Ауэзов, — начинается только с момента моего вступления в партию. В прошлом я ни практически, ни идейно с Алаш-Ордой связан не был, в организациях ее не служил. Был молод и только учился. Напротив, с октября 1919 года участвовал в подпольной организации против Колчака. И с первых дней советского переворота, происшедшего в Семипалатинске, принимал самое деятельное участие в налаживании аппарата и привлечении казахской учащейся молодежи и рабочих Семипалатинска к участию в революционной деятельности в пользу сов. власти. Я работал тогда со всей преданностью, искренностью и безусловным энтузиазмом только что начавшего общественную деятельность и увлеченного этой деятельностью молодого работника».

Естественно, главное, что вменяли Мухтару Ауэзову, как и старшим его товарищам — жертвам начинающегося государственного террора, — националистические настроения, собственно, проходили эти семьдесят человек — цвет интеллигенции — «по делу казахских националистов».

Это сквозная тема всех его «репортажей с петлей на шее».

«Националистические настроения у меня были, и они отражались в моих произведениях, я этого не скрываю, но эти настроения ни в какой степени не были программой» — фрагмент из протокола допроса.

«Подобно большинству молодых работников, не имеющих большого жизненного опыта, и тем более, будучи выходцем из отсталой национальной среды, не имея ни примеров, ни традиций серьезной политической борьбы за идею, я жил настроениями. И перед лицом широко распро-

страненных тогда среди местных партийцев, неизжитых еще пережитков прошлого — колонизаторства, — я постепенно начал остывать в своих увлечениях. Колонизаторство усиливало в нас, во мне националистические настроения, но это не был программный национализм, это было настроение» — фрагмент из заявления в ОГПУ.

«...Педагогическая деятельность последних двух лет в казахских школах (Инпрос и Лестехникум) в качестве преподавателя истории казахской литературы не только не была направлена к подрыву основных установлений власти по линии просвещения; но я глубоко и непоколебимо убежден, что моя работа, основанная на пролетарски-социологических принципах изучения казахской литературы — уже признанные полезные результаты, вылившиеся в социологически построенную программу для средних школ Казахстана... В своих литературных произведениях я никогда не доходил до контрреволюции, а если в ранних произведениях были идеологические несуразицы, то степень их общественной вредности и пользы должен устанавливать крайком, а не следственные органы» — фрагмент из письма Голощекину.

Как отнестись к этой исповеди обитателя мертвого дома?

Кое в чем Ауэзов, по-видимому, все же подыгрывает своим противникам. Он произносит ритуальные слова — марксизм, социология, пролетарское сознание и т. д. Он с явным внутренним усилием толкует о каких-то «несуразицах» и переходе в своей педагогической и исследовательской работе «на марксистскую точку зрения».

И все-таки в главном нет у него лукавства, никакой он не диссидент и не националист, сколь угодно просвещенный, что почему-то считается доблестью. Выразитель национального духа — это верно, но не националист. Хранитель, но не охранитель. Строитель дорог и мостов, но не стен и заборов. Путник, а не домосед.

Боже мой, да он же на каждом шагу проговаривается, поразительно, что его не слышат, не иначе слишком увлеклись своим делом, да и не принято в околотках слушать, там принято говорить. И в данном случае это хорошо, иначе могло бы сильно не поздоровиться.

Ну какой, право, писатель-марксист, педагог-марксист будет с таким простодушием признаваться в безразличии к политике, к общественным делам?

А чего стоят воспоминания о колонизаторских поползновениях партийцев в первые послеоктябрьские годы? Ведь фактически Мухтар Ауэзов говорит о методах установления советской власти в степи. Это даже не намек, это вызов.

Помимо всего прочего, Мухтара Ауэзова обвиняли в связи с некой организацией под названием «Алка». Это история еще более темная, нежели гипотетическое участие писателя в организациях Алаш-Орды. С большой неохотою, как видно, открываются двери архивных хранилищ, отсюда и неясности. Одни говорят, что еще в 1921 году представительство Казахской автономной республики при Сибревкоме сформировало коллегию, преследующую чисто просветительские задачи. Попросту говоря, рассказывать сибирякам о казахах. Эта коллегия и получила название «Алка», что означает «Круг», но может также означать и национальное женское украшение, что-то вроде цепочки с кулоном. Впоследствии «Круг» был признан «подпольной контрреволюционной организацией казахских националистов». В другом изложении так называлась платформа, декларация, манифест, как угодно, группы «Порог», образовавшейся не в 1921 году, а на три года позже, и не в Сибири, а в Москве. И вовсе не просветительскими целями вдохновлялась эта организация, а скорее кружковыми. Был, мол, это проект литературного объединения тюркоязычных писателей. Единственное, что сближает обе эти версии, так это личность главного героя — поэта Магжана Джумабаева. Будто бы он эту декларацию написал и разослал ее писателям-казахам, в том числе Мухтару Ауэзову, который тогда учился в Ленинграде. Суть послания заключалась в том, что литературе нет дела до политических страстей, а поглощена она универсальными ценностями и красотою слога. Короче, на вопрос: «С кем вы, мастера культуры?» — Магжан призывает дать тот же ответ, что и русский современник, идеолог «серапионов» Лев Лунц: с пустынником Серапионом. Естественно, — с казахским акцентом. Мухтар Ауэзов манифест не подписал, предложив обсудить его общим кругом («алкой»), который, правда, так и не собрался. Теперь ему эту гипотетическую историю, для Магжана окончившуюся гибелью, припомнили. И что же? Вместо того чтобы со всею решительностью осудить былые заблуждения, политические и эстетические, что было бы вполне естественно для литератора-марксиста, Ауэзов либерально толкует о том, что вовсе это не подпольная, как утверждает следователь, организация, и потому никакого криминала в контактах с нею нет. Это, разумеется, чистая правда, но кого она интересует и разве таких слов ожидали от кающегося, если покаяние не уловка, грешника?

28 сентября 1931 года следствие было закончено, обвинение предъявлено, и через полгода тройка (уже не суд) вы-

несла приговор. Большинство обвиняемых получили по пять лет ссылки, Данияр Исхаков, внук Абая, освобожден из-под стражи, а Мухтар Ауэзов и Алимхан Ермеков приговорены к трехлетнему заключению в концлагерь *условно.*

Чем объяснить такую неожиданную щедрость со стороны власти? Ведь не «сотрудничал», как говорится, Ауэзов со следствием, никого не оговаривал, хотя и на рожон, по совету старших, не лез.

Может быть, сочли такой жест *политически целесообразным,* власть, мол, справедлива, всех под одну гребенку не стрижет, а также дает возможность исправить былые ошибки.

Может быть, оценили все же готовность хоть что-то признать, например, политическую незрелость.

Может, действительно нашли смехотворной всю эту историю со 125 рублями, платой за подрывную работу среди большевиков.

А может, чем черт не шутит, сочли нужным сохранить Мухтара Ауэзова — не писателя даже, но просветителя. Кто-то же должен грамоте обучать, кто-то должен календарь молодой, неокрепшей, только на ноги становящейся культуры составлять, а равномасштабной фигуры не видно. Точно так же, как не видно фигуры, которая могла бы сравниться в точных науках с Алимханом Ермековым.

Совсем уж фантастическую версию выдвигает Гюльнар Омарханова, племянница Ауэзова, проведшая детские годы в его семье. Она считает, что Мухтар и Каныш Сатпаев уцелели потому лишь, что у обоих были русские жены. «То есть оба они приходились зятьями русским», и это искупало грех принадлежности к «знатным и влиятельным родам».

Так или иначе, после полутора лет тюремного заключения Мухтар Ауэзов оказался на свободе. А еще через три недели вся эта печальная история получила неожиданное продолжение. В печати появилось «Заявление Мухтара Ауэзова», которое и проливает некоторый свет на странный либерализм власти.

Угнетающее впечатление производит оно. Человек с именем, аристократ не только по рождению, но и по духу, публично побивает себя камнями.

«Я хочу открыто и искренне объявить о своем полном безоговорочном отказе и резком осуждении своего прошлого...»

«Я считаю своим долгом перед лицом всей советской общественности к голосу КазАППовской критической оценки моего прошлого прибавить и свой голос признания прежних ошибок, самоосуждения и искреннего идейного разоружения...»

«Я долго оставался на несостоятельном, вредном в идеалистическом понимании социальных явлений и сущности разных видов идеалистических надстроек. Неправильно, ошибочно отстаивал замкнутую, оторванную от остальной социально-экономической действительности, якобы обособленную роль, назначение и природу литературы. Не учитывал и долго не принимал бесспорно верные марксистско-ленинские определения о подчиненной роли литературы всей существующей государственной системе и ее политике, наконец...»

Достаточно, казалось бы, однако же автор «Заявления» продолжает безудержно посыпать голову пеплом, отказываясь уже не просто от «прежних ошибок» теоретического свойства, а также скептического отношения к «гигантским мероприятиям власти в области колхозного и совхозного строительства», но и от того, что всего дороже, что составляет смысл жизни — написанных книг.

«Большинство из известных моих трудов как романтические произведения были далеки от романтики революционной и от революционного освещения героики прошлого. Наоборот, с большинством из этих произведений, наряду, правда, с изобличением некоторых позорных институтов прошлого, с частичным идейным разоружением сторонников их, я по существу оказался одним из явно выраженных националистически настроенных писателей...»

Ну, и чтобы уж окончательно добить себя, Ауэзов осудительно отзывается о своих научных занятиях, даже о работах, связанных с наследием Абая.

Вот тут-то и закрадывается сильное подозрение, перерастающее постепенно в уверенность.

Ну да, конечно, знаем мы, что на процессах 1936—1938 годов и не такое звучало. Люди не только били себя в грудь, но и пулю в сердце требовали: распни меня! Но знаем и то, как подводили их к этим признаниям и этим требованиям. Тут случай все же иной — просто потому, что время пока иное. К тому же внутренне Мухтар Ауэзов не был связан теми императивами, что сковывали сознание и волю вчерашних творцов революции и нынешних ее жертв. В отличие от них он не был фанатиком, не был «мучеником догмата».

Понятно, что Ауэзов не сам придумал свое «Заявление» — такова цена свободы. Поначалу он даже рассчитывал откупиться подешевле — частным письмом на имя тогдашнего председателя Совнаркома Казахстана Исаева. Не вышло. Идеологам борьбы с «буржуазным национализмом» требовалась как можно более широкая аудитория. Так пись-

мо превратилось в газетную публикацию, даже правку пришлось внести, правда, несущественную.

И тогда, театральный человек, Мухтар Ауэзов решил сыграть с постановщиками спектакля в их же игру, только в своей стилистике. Он сильно, даже отчаянно рисковал. Замысел могла, более того, должна была распознать власть, кто поручится, что актеру-мистификатору не воздастся полной мерой? И, напротив, доверчивая публика, на которую тот же замысел был рассчитан никак не в меньшей степени, все способна принять за чистую монету, и в этом случае трещит по швам репутация. Но у него просто не было другого выхода.

Вы хотите покаяния? Извольте — вот оно, крик души, можно сказать. Автор «Заявления» безбожно и совершенно сознательно переигрывает — таков рисунок роли, который он сам себе придумал. Ведь даже язык этого документа, сохраненный здесь в кристальной своей чистоте, — какая-то невероятная абракадабра, просто набор заданных слов. Рвется в клочья страсть, все больше напрягаются голосовые связки, карикатурно наплывают повторы, вся конструкция держится на одном ключевом слове — национализм. Торжествует эстетика плаката.

Из таких опасных приключений без потерь выйти невозможно, и потери воспоследовали. И все-таки неизбежная эта игра свеч стоила. Не сыграв в нее, Мухтар Ауэзов не выполнил бы главного дела своей жизни.

Скорее всего, те, кто в обмен на «Заявление» от 20 мая через два дня выдали справку — «дана настоящая Ауэзову Мухтару в том, что он содержался под стражей при ПП ОГПУ в КазССР и из-под стражи освобожден как осужденный условно к заключению в к/л сроком на три года, считая с 8.10.30», — поняли все же, что с ними играют, что покаяние столь же условно, сколь и заключение, но сделали вид, что все в порядке. В конце концов, им не кровь писателя была нужна, им нужно было провести *мероприятие* и доложить о том наверх. Что и было сделано.

Ну а зрительный зал, то есть многотысячная читательская аудитория писателя Мухтара Ауэзова и вовсе оказалась на высоте: большинство тоже распознало игру, кто-то раньше, кто-то позже. Недаром тысячи со временем превратились в миллионы.

Увы, сам о том не ведая, Ауэзов инстинктивно вырабатывал некую модель поведения художника в условиях режима тотальной несвободы.

С рельефной четкостью она проступает, скажем, в душевном опыте гениального Шостаковича. После публика-

ции статьи в «Правде», которая, помимо всего прочего, оглушила всех своей внезапностью — ожидался как раз триумф нового сочинения молодого композитора — Шостаковича, явно с подачи Сталина, пригласил на беседу председатель Комитета по делам искусств Платон Керженцев. И наряду с другими задал следующий вопрос: вполне ли он согласен с критикой в свой адрес, прозвучавшей на страницах «Правды»? И Шостакович ответил так: большую часть признаю, «но всего еще не осознал».

Это тоже была опасная игра — «директивные» выступления, а иных в «Правде» не бывает, должно принимать немедленно и целиком, хотя и несколько иная, более тонкая. Так ведь и партнер у Шостаковича не чета какому-то Голощекину. И далее композитор напяливает на себя шутовскую маску, что, в частности, проявляется в стилистике его публичных высказываний. «Его выступления в печати, — пишет Соломон Волков, или книги о Шостаковиче приобрели довольно широкую известность, — стали приобретать все более гротескный характер. Постепенно они превратились в тотальные отписки, не имевшие практически ничего общего с реальным человеком, скрывавшимся за всей этой шелухой казенных слов и штампованных оборотов».

В том же стиле высказывался и невольный «первопроходец» Мухтар Ауэзов. Достаточно перелистать его публицистические статьи 30— 50-х годов. Красноречивы уже сами названия: «Колониализму позор!», «Общее дело советских литераторов», «Рожденная революцией», «Лучший друг национальных литератур» (тут стóит все же уточнить — речь идет о Горьком).

Ну и к чему вся эта весьма рискованная жестикуляция?

Шостакович поясняет в одном частном письме: ситуацию с «Леди Макбет» уже не поправишь, но ведь жизнь продолжается, есть иные замыслы, и «надо иметь мужество не только на убийство своих вещей, но и на их защиту».

И это тоже прямо соотносится с творческой и жизненной биографией Мухтара Ауэзова. Впереди у него был «Абай», как у Шостаковича — Четвертая симфония.

Впрочем, далеко впереди.

* * *

С клеймом «условно осужденного» Мухтар Ауэзов был принят на работу, даже на две работы: в литературную часть Казахского драматического театра и Алма-Атинский зооветеринарный или, как тогда его называли, скотоводческий

институт — доцентом кафедры казахской и русской литературы, «с персональной нагрузкой и окладом 675 рублей в месяц». Вскоре появилось и еще одно, третье, место службы — Казахский педагогический институт, где Ауэзов оставался доцентом, а затем профессором до 1949 года.

Потянулись странные, двусмысленные, колеблющиеся годы.

С одной стороны, Мухтар Ауэзов входит в корпорацию ученых-педагогов, несмотря на сомнительное прошлое, ему доверяют воспитание молодежи. Одновременно он возвращается в театр как лицо, причастное к главному в театральном деле, — формированию репертуара.

Да и вообще роль в становлении казахского национального театра Мухтар Ауэзов сыграл без преувеличения выдающуюся. Он ему дыхание, что называется, поставил, ворота в мир открыл, по-казахски заговорили русские, англичане, итальянцы. В этом смысле строка в штатном расписании — завлит — далеко не полно отражает реальное положение Ауэзова в театре. Рассказывают, Немирович-Данченко, отвечая на вопрос, какую должность занимает во МХАТе Павел Александрович Марков, имя которого уже при жизни сделалось легендой, пожал плечами: «Не знаю. Марков это Марков». Вот так и Мухтар Ауэзов. В Казахском драматическом театре он исполнял роль, на которую нельзя назначить и с которой нельзя снять, — роль Ауэзова. Только ему приходилось намного тяжелее, чем русскому ровеснику (Марков родился в том же 1897 году, что и Ауэзов), — не хватало той могучей опоры, что была у молодого москвича, пришедшего во МХАТ еще в 1925 году, в лице самих отцов-основателей, Станиславского и Немировича, мхатовских «стариков» — Качалова, Москвина, Книппер, Леонидова, а затем и актеров второго призыва — Хмелева, Ливанова, Тарасовой, Яншина, Андровской — продолжителен и славен этот перечень. Главное же — обделенность традицией, хоть сколько-нибудь сопоставимой с той, из которой вырос МХАТ и которая хранила его даже в годы самых тяжких испытаний и кризисов.

Поначалу на сцену алма-атинского театра вообще выходили самодеятельные артисты, из круга которых выделялись и режиссеры. Соответственно и первоначальный репертуар имел ярко выраженную национальную, или, скорее, просто этнографическую окраску. Даже не сам репертуар, складывавшийся по преимуществу из ранних пьес Ауэзова, а его сценическая обработка. Внешнее действие спектакля, костюмы, сценография, жест явно подавляли внутреннюю драму героя и исторический ее смысл. Хотя непритязательный

зритель, узнавая на сцене самого себя, встречал представления с полным восторгом. По-другому и других, не своих, авторов эти артисты, при всем своем природном даровании, играть, естественно, не могли. Молодой и в ту пору еще безвестный, дело происходило в 1945 году, Исайа Берлин записал разговор с полуопальным Александром Таировым, состоявшийся в Москве на одном дипломатическом приеме. Художественный руководитель Камерного театра считал, что «тогдашним артистам МХАТ не хватает образованности, чтобы понять, какими должны быть на самом деле чеховские персонажи: их общественное положение, отношение к вещам, танцы, произношение, вся их культура». Да, но кто же эти «тогдашние артисты»? А все те же Хмелев и Тарасова, а также Добронравов, Станицын, Топорков, Прудкин... Что же тогда говорить об энтузиастах, не освоивших даже азов актерского ремесла?

Лишь в 1932 году, буквально за несколько месяцев до появления Мухтара Ауэзова в завлитовском кабинете, в театр пришли первые профессиональные режиссеры, главным образом русские. Но и они заметного следа не оставили, свой стиль у театра долго еще не мог выработаться, потому, быть может, что постановщики приходили, по существу, на один, много на два спектакля. Правда, одно, впоследствии оглушительно громкое имя впервые прозвучало именно в Алма-Ате: здесь поставил свой дебютный спектакль (по пьесе Бориса Чирскова «Победители») двадцатичетырехлетний Георгий Товстоногов. Впрочем, это будет много позднее, в 1947 году, когда Мухтар Ауэзов уже десять лет как оставит должность. Да, в глазах администраторов это была должность, строка в штатном расписании, служба, добросовестно исправляя которую «условно заключенный» должен доказать свое право на участие в социалистическом культурном строительстве. Сохранился забавный, впрочем, для своего времени вполне рутинный документ — выписка из протокола «Заседания штаба по соцсоревнованию совместно с дирекцией и профорганами цехов». Решение: «...по художеств. и адм. управл. цеху считать ударниками» четырех работников, в их числе и Ауэзова. Как ни странно, эта совершенно оруэлловская по духу своему резолюция отражает суть дела: Мухтар Ауэзов действительно был ударником, он отдавал театру огромное количество времени, энергии, он был щедр в расходовании таланта, художественного, а порой и чисто организационного. Из сохранившихся записей репетиций видно, как настойчиво, явно превышая как раз служебные полномочия, вторгается Ауэзов в ход, даже в технологию

строительства спектакля. Конечно, он не был режиссером, и юношеский опыт постановки на импровизированной сцене собственных драматических сочинений вряд ли способен был компенсировать отсутствие профессиональной подготовки. Но штамп Ауэзов угадывал безошибочно и с повышенной чуткостью реагировал на любые попытки подменить психологию экзотикой. Чопан не должен скрывать души, юрта посреди степи не должна понижать температуры страсти. На этом Ауэзов стоял твердо. Некто Тогжанов, главный в ту пору театральный начальник всего Казахстана, четко указывает: «В этой пьесе одна опасность — она построена на вскрытии внутренних чувств людей... В пьесе мало действия, ее упор на внутренних переживаниях». Ну и что в этом плохого, вскипает Ауэзов, иное дело, что актеры часто фальшивят, не умея воплотить переживание в акустике слова и сценическом жесте. Великое дело — понимающий человек ставит на место невежду, тем более что речь идет о собственной пьесе — «В яблоневом саду». Но надо иметь в виду, что за драматургом все еще тянется шлейф грозных обвинений и любой Тогжанов, в меру возможностей, всегда готов напомнить, что советская власть шутить не любит.

Чрезвычайно ревниво относился заведующий литературной частью и к музыкальному оформлению спектаклей, всячески стремясь опять-таки к тому, чтобы домбра и кобыз сделались органической частью представления, а не концертным номером, призванным заполнить возникающие пустоты. Весь город прочесал Ауэзов, но нашел все-таки десять исполнителей, которые составили ядро первого в Казахстане театрального оркестра.

Ну и главное, естественно, репертуар. Романтически звучит призыв Мухтара Ауэзова систематически заняться переводом классиков, русских и западноевропейских, — Пушкина, Островского, Лопе де Веги, Шекспира, Гольдони... Кто будет переводить и, главное, кто будет ставить? И все-таки в какой-то степени мечта осуществилась. Ауэзов сам, буквально на износ работая, переводит «Ревизора», «Отелло», затем, уже в начале 50-х, «Укрощение строптивой», но, скажем, «Проделки Скапена» и «Скупого» переведут другие, и сценическую версию «Евгении Гранде» тоже не Ауэзов сделает. Тем не менее — это вехи той дороги, в начале которой видна его плотная фигура, это он избавил казахскую сцену от провинциального духа.

Иное дело, что в споре романтика и прагматика, все того же товарища Тогжанова и иных товарищей, которым нужно отчитаться за проделанную идеологическую работу, по-

бедил, естественно, прагматик. Репертуар казахского театра обогатился, увы, не столько Шекспиром и Мольером, сколько спектаклями на современную тему, с их натужным пафосом социалистического строительства, индустриализации, коллективизации и т. д.

И вот тут разыгрывается подлинная драма — невидимая драма сознания. Перевод Шекспира, Толстого, Тургенева, Джека Лондона — императив созидательной воли художника. Перевод «Страха» Александра Афиногенова и даже таких крепких пьес, как «Мой друг» и «Аристократы» Николая Погодина, «Любовь Яровая» Константина Тренева, — заказ.

В те же 30-е годы Мухтар Ауэзов одну за другой пишет оригинальные пьесы — «За Октябрь», «Айман-Шолпан», «Зарницы», «Схватка», «Каменное оперение», «В яблоневом саду», «Ночные раскаты», «Белая береза», «На границе». Они идут во всех республиканских театрах, по иным ставятся оперы и балеты, либретто для которых сам же автор и сочиняет, популярность его растет стремительно и неуклонно, власть не скупится на знаки внимания — Ауэзова включают в различные комитеты, жюри, делегации, — словом, весь джентльменский набор. И сам он производит впечатление человека вполне успешного, бодрого, жизнерадостного, ну и, конечно, как оно и принято на Востоке, изысканно-гостеприимного. В ту пору бригадный метод, успешно опробованный в промышленности и колхозном строительстве, быстро перекинулся на литературу. По огромной стране, напутствуемые самим Горьким, разъехались в поисках духоподъемных сюжетов и положительных героев группы писателей. Одна из них добралась до Южного Казахстана.

В Чимкенте гостей пригласили на премьеру оперы «Кыз-Жебек» с неотразимой Куляш Байсеитовой в главной роли. Все на сцене было красиво и необычно — узорчатые ханские юрты, старики-аксакалы, степенно рассевшиеся кругом, отважные юные батыры, красавицы-аульчанки, скользящие в медленном танце и, главное, — загадочные звуки такой, казалось бы, простой и неприхотливой домбры. «Не знаю, что дошло бы до меня из этого праздничного зрелища на непонятном языке, — вспоминает по прошествии лет один из участников бригады ленинградский поэт Всеволод Рождественский, — если бы не мой сосед слева, невысокий, несколько плотный человек с темными курчавыми волосами, с глазами живыми, острыми и необычайно выразительными. Обычный пиджак сидел на нем ловко, даже элегантно, и только смугловатый цвет лица выдавал в нем уроженца ка-

захских степей. Русская речь его была безукоризненно чистой и даже отмечена некоторым стилистическим изяществом. Он наклонился ко мне и шепотом спросил: "Вам, должно быть, не все понятно, что происходит на сцене? Позвольте мне быть вашим толмачом". Сказал он это так просто, по-дружески, что у меня до сих пор живут в памяти теплые интонации его голоса».

Соседом этим оказался, естественно, Мухтар Ауэзов, с которым у Рождественского завязалось тесное товарищество, укрепленное, помимо всего прочего, недавним ленинградским прошлым «толмача». Да и другим участникам поездки этот славный казах сделался многолетним и верным другом, прежде всего беллетристу-маринисту, только что завоевавшему известность романом «Капитальный ремонт» Леониду Соболеву, с которым они, напялив брезентовые штаны и тяжелые сапоги, спустились в рудник глубиною в восемьдесят метров. Путешествие это двум средних уже лет грузноватым мужчинам далось нелегко, вернулись на поверхность, жадно хватая воздух и держась за сердце, но таковы уж были нравы — «инженерам человеческих душ» полагалось прикоснуться к глубинам (в данном случае — в буквальном смысле) народной жизни. Вскоре эта дружба приобретет отчетливый литературный оттенок, Соболев станет и переводчиком Ауэзова, и даже соавтором, и вот эта связка, пожалуй, не принесет ему того чувства близости, что испытал он в равно незнакомой им обоим, да и ненужной шахте. Хотя вслух о том никогда не обмолвится, напротив, одни лишь слова признательности прозвучат.

А уж юные литературные дамы и вовсе влюблялись в этого неотразимо обаятельного человека.

«— А вот и Мухтар!

Я оборачиваюсь. Первое впечатление — вошел очень яркий человек. Молодое, совсем не похожее на другие лицо. Яркая улыбка. Яркий блеск больших, немного навыкате глаз. Яркой кажется даже одежда: короткое меховое полупальто, белые высокие бурки и круглая шапка с меховым околышем» — так вспоминает знакомство с Ауэзовым будущая переводчица «Абая» Анна Никольская. А потом Ауэзов водил ее по Алма-Ате и показывал северянке, тоже ленинградке, казахское небо и рассказывал легенду о «Железном коле» (Полярной звезде), к которому привязаны два коня (две звезды ковша Малой Медведицы), тысячелетиями, вечно кружащие вокруг него и не могущие остановиться, ибо гонятся за ними семеро разбойников, составляющих созвездие Большой Медведицы. Сказитель легенд был звездоче-

том, толкователем календарей, в которых годы называются по имени животных — год Барса, Коня, Зайца, а главный — год Мыши. За что такая честь?

В незапамятные времена собрались двенадцать зверей. Решили они установить счет быстротекущему времени, разделив его на части по двенадцати земным годам в каждой из них. И этим двенадцати годам дать свои звериные имена. Тут начался у них спор: кому в этом счете будет принадлежать первый год. Верблюд кичился больше всех: «Я — самый большой, самый высокий, первый год должен быть моим!» Но звери не согласились. Проспорили весь день, наступил вечер, затем ночь. Тогда верблюд сказал: «К чему спорить? Станем все в ряд, повернемся на восток и будем ждать восхода. Кто первый увидит солнце, тот и даст имя первому году». Он рассчитывал на свой рост, потому и предложил такое условие. Звери согласились. Выстроились в ряд и повернулись к востоку. Только маленькая мышка не поняла верблюда, а может, просто не знала сторон света, и повернулась за запад. А там, позади зверей, тянулись огромные черные хребты с высокими снежными пиками. Приближалось время восхода. Звери, не отрываясь, смотрели в ту сторону, откуда должно было появиться солнце. И вдруг мышка запищала что было сил: «Солнце! Вижу солнце!» Звери обернулись на ее писк и увидели, что действительно первые лучи розовыми бликами играют на снежных вершинах. Мышка раньше всех увидела их. Так первый год стал годом Мыши. А верблюд в наказание за чванство вообще не получил своего года и был заменен не то змеей, не то драконом. Разве может быть непокой на душе человека, рассказывающего такие сказки?

Умиротворенным мудрецом-аксакалом, Мухтаром-агой, — хоть и было ему в ту пору всего тридцать пять лет, показался он и юной московской комсомолке Зое Кедриной, занесенной в Казахстан волною энтузиазма, которая гнала людей ее поколения на стройку, будь то Днепрогэс, Магнитка, а в этом случае — Турксиб, еще одно слово — пароль времени. Познакомилась она с будущим героем своих критических сочинений в алма-атинской библиотеке, директор которой поручил ей, вместе с другими сотрудниками, подобрать нужную литературу для двух больших людей — Алимхана Ермекова и Мухтара Ауэзова. «Они ошибались, — внушительно сказал директор, — а теперь признали свои ошибки и должны работать, создавать новые труды, нужные народу. А наш долг — помогать им по мере сил. Ауэзов — замечательный писатель, надежда и гордость нашей литературы».

Насчет ошибок Зоя до той поры ничего не знала, но дисциплинированно прочла «признательное письмо», которое, впрочем, тут же и забыла — достаточно было увидеть щегольски одетого мужчину «с внимательным взглядом очень темных глаз, широким смугло-бледным казахским лицом и неожиданным при этом четким арабским профилем». Он был прост в обращении, органически поэтичен, удивительно образован — подарок для романтической особы, столкнувшейся с незнакомым и таким волнующим миром. Потом идеалы молодости потускнеют, задор пройдет, а на склоне жизни Зоя Сергеевна и вовсе унизит себя участием — в качестве общественного обвинителя — в процессе Синявского — Даниэля, положившего начало необъявленному походу против интеллигенции. Зачем ей понадобилось это? Ведь, как говорил Александр Бек, много не дадут, а некролог испортишь. Если бы Мухтар Ауэзов дожил до этого гнусного действа, интересно, что сказал бы, как откликнулся на поведение человека, сделавшегося другом и совсем немало поспособствовавшего, это следует признать, нашему, русских, знакомству с его творчеством? Скорее всего — ничего, просто покачал бы головой с печальной мудростью человека, сильно битого жизнью. И еще — подумал бы, как калечит людей, даже самых крупных; ведь уже не скромный литературовед, но сам Михаил Шолохов, автор «Тихого Дона», нобелевский лауреат, публично сетует на то, что так мягко наказали «злобных антисоветчиков», все тех же Синявского и Даниэля, пусть радуются, что не обошлись по правилам революционной целесообразности, то есть не расстреляли, попросту говоря.

Но все это — за чертою судьбы. А тогда, в 30-е, все, как будто, складывалось совсем неплохо.

Или нет? Или это просто маска, продолжение игры, начатой «Заявлением»-покаянием?

Театральную свою работу Мухтар Ауэзов сбивает в «Автобиографии» буквально в одну фразу: «Мною написано свыше двадцати пьес, показывающих различные этапы социалистического строительства в Казахстане».

Откуда бы такая аскеза?

В «Заявлении» автор бьет себя в грудь: «Характерные для моей прошлой литературной деятельности произведения, такие, как «Енлик и Кебек», «Каракоз», отражающие далекий от современной революционной действительности быт казахов, представляли собой по выбору тем сознательный уход от революционной тематики...» Теперь автор преисполнен решимости повернуться лицом к обновляющейся жизни

и торжественно заверяет общественность в готовности «служить вплотную делу революции на самых ответственных, боевых участках культурного, идеологического фронта».

Он и двинулся было в эту сторону, сочинив сразу по выходе на свободу пьесу, вполне красноречиво озаглавленную, — «За Октябрь». В основе ее лежат положения и персонажи фурмановского «Мятежа», только автор придает им национальную окраску и строит действие вокруг животрепещущей проблемы становления революционного самосознания казахов — рабочих и интеллигентов. Премьеру сыграли в ноябре 1932 года, публика осталась довольна, а надзиратели-идеологи еще больше: верный слову писатель сворачивает на правильную дорогу.

Но радость оказалась преждевременной. Уже два года спустя Мухтар Ауэзов возвращается в знакомый, дорогой, интимно близкий ему мир, где не слышно революционных взрывов, никто не перековывается, нет ни рабочих, ни интеллигентов, ни землепашцев, а есть степь со своим порядком жизни, своим народным говором, пейзажами, традициями, в которых люди и коснеют, и одновременно, быть может, и сами себе в том не отдавая отчета, находят опору. Правда, теперь этот мир — впервые, да и в последний, кажется, раз, предстал у Мухтара Ауэзова в своем смеховом обличье.

В 1934 году он написал комедию в стихах «Айман и Шолпан», позаимствовав сюжет из народной лирико-эпической поэмы, бытующей в пересказах с рубежа XXIII—XIX веков. На всякий случай, только садясь за стол, он защитился наперед заметкой в партийной газете: «Пьеса есть не инсценировка, а новое критическое освоение тематики» поэмы. Но это был, конечно, ритуальный жест и, по правде говоря, чистейшее лукавство — никакого такого «критического освоения» не получилось, да и не предполагалось. Замысел был совсем другой. Раньше Ауэзов мучительно, трагически порой обдумывал, переживал передающееся из поколения в поколение наследие, прежде всего затравленное, униженное положение женщины, теперь он представляет его в юмористическом облике. Никто не сходится в смертельной схватке, никто не предает и не казнит, никто не задумывается, как старый акын — наставник рода в «Енлик и Кебеке» над судьбами нации и истории. Все персонажи — и баи, и батыры, и женихи, и невесты, и те же акыны — вовлекаются в самый откровенный фарс с переодеваниями, подлогами, трюками и разоблачениями трюков, и так далее. Единственный «злодей» — предводитель

рода, верный ревнитель старины Котибар, и тот выходит на сцену в шутовском колпаке, налет и пленение невест — остраненная игра, а финальный вопль проклятия — чистое шутовство.

Котибар *(обезумев).*

Какое тяжелое бремя!
Что делаешь, подлое время?
Пустите! Я всех вас во прах!..
Глухой, равнодушный аллах,
Зачем так терзать перед всеми?

Грозит кулаком небесам, стреляет из ружья вверх. Все вокруг смеются.

«Айман и Шолпан» — комедия положений, и хоть автор, и в его лице вся молодая национальная литература, опробовал себя в этом жанре впервые, опереться начинающему комедиографу было на что.

Мухтар Ауэзов действительно критически осваивал прошлый художественный опыт, но только совсем не в интересах современности, особенно понятых как раз не художественно, но тесно и вульгарно. Это прежде всего опыт безымянного словесного творчества, в котором народ — прав Маркс — расстается со своим прошлым, смеясь. Но это также и опыт творчества, накопленный далеко за пределами степи и в формах, которые ей долго еще оставались неведомыми и открыты были по-настоящему именно Мухтаром Ауэзовым.

Он снова, как и пятнадцать лет назад, обращается к наследию Шекспира.

Сестры-близнецы Айман и Шолпан, при всей своей безошибочной здешности, отражаются через сложную, растянутую во времени и рассеянную в пространстве вереницу зеркал, в лицах двух пар близнецов — Антифолов, Эфесского и Сиракузского, и их слуг с одинаковым именем Гремио из «Комедии ошибок», представляющей собой, как известно, переделку пьесы Плавта «Менехмы». Таким образом, родословная по боковой уходит, через Англию елизаветинских времен в Рим рубежа III—II веков до нашей эры. Смыкаются, узнают друг друга эпохи и земли, и какое значение имеет, что узнавание это происходит благодаря использованию литературных и сценических возможностей, которые дает неразличимое сходство персонажей?

Но конечно, прежде всего Ауэзов, сочиняя свою пьесу, мысленно перечитывает «Укрощение строптивой» — недаром же именно эту комедию Шекспира переведет он годы спустя на казахский, и будет она в его переводе иметь оглушительный театральный успех.

Близость возникает с первых же шагов.

«Укрощение строптивой» открывается развернутой интродукцией, решительно никакого отношения к сюжету пьесы не имеющей, однако же сразу задающей ей условно-театральный стиль: аристократ, заглянувший во время охоты в придорожный трактир, находит там в стельку пьяным местного жителя — некоего Слая и решает позабавиться:

Что, если шутку с ним сыграть?
Снести его в роскошную постель,
Надев белье тончайшее и перстни;
Поставить рядом стол с едою вкусной
И слуг кругом, чтоб ждали пробужденья.
Узнает разве нищий сам себя?
...Сочтет все волшебством иль сном чудесным.
Берите же его. Сыграем шутку!

Таким образом, все последующие приключения разворачиваются как бы перед мутноватым взором очнувшегося и совершенно не понимающего, что с ним происходит, пьянчужки. Не надо искать в них чрезмерной глубины и назидания — это буффонада, разыгранная бродячими комедиантами, которым местный владыка — Лорд и велит надуть Слая.

Тот же, собственно, прием перехватывает и современный драматург, только, естественно, переводит его на язык своего времени и своего народа, а целый спектакль, который ставит в Интродукции Шекспир, сводит к беглому монологу.

Песнь моя затевает игру
Над становьем сынов жетиру,
Так степной аргамак на ветру
Стелет хвост и летит без дороги.
Обладаем мы силой большой,
Овладеем мы мигом душой,
Гордым сердцем любой недотроги.
Мы сосватать невесту не прочь... —

действие открывается этой песней известного в здешних краях акына, и такое начало тоже немедленно разоблачает его характер: все это только игра, айтыс.

Конечно, грубоватый шекспировский фарс — не просто вереница qui pro quo, в этой игре, как и в безумии принца Гамлета, угадывается некоторая система и даже как будто некоторая мораль. В финале сестры меняются ролями: кроткая Бьянка становится вздорной и сварливой бабенкой, надменная же и своенравная Катарина — воплощением кротости и женского покорства.

Муж — повелитель твой, защитник, жизнь,
Глава твоя... —

комедия завершается знаменитым монологом укрощенной — гимном домашней гармонии, где первое слово принадлежит мужу — строителю и опоре порядка.

Где гордая Джульетта? безумная Офелия? коварная леди Макбет? И как вообще согласовать такое превращение и такой финал с шекспировским порывом к воле, с пафосом свободы, которой жаждут его женщины?

Но это все-таки комедия. Да и «равноправие» Шекспир толковал не в юридическом значении термина. Равнозначность, равноценность — дело иное, ею и «укрощенная» Катарина никогда не поступится.

Для Мухтара Ауэзова, с его восточными корнями, эта тема имеет особенно болезненный, вот уж поистине как не затаскали это слово, судьбоносный смысл, и надо было обладать и мужеством немалым, и удивительным запасом жизнелюбия, не поколебленного тюрьмою и преследованиями, чтобы перевести на сей раз эту смертельно серьезную тему в юмористический план и решить ее в солнечных, в общем, как и у Шекспира, тонах.

Оглядываясь на великий пример, хотя, разумеется, его не дублируя, Мухтар Ауэзов даже не пытается строить индивидуальные характеры и ставить психологически нагруженные сцены, недаром заглавные героини сливаются в едином облике, да и иные действующие лица представляют собою просто маски: бай, батыр, акын, токал и т. д. Это старая литературная традиция, хотя, естественно, всякий раз принимает она свои формы, так что свести ее к какому-то одному образцу невозможно. Шекспир, допустим, совершенно определенно играет с масками комедии дель арте. Жуликоватый слуга Транио весьма напоминает ловкого хитреца Бригеллу, Гремио, один из женихов Бьянки, — шутника-венецианца Панталоне и т. д. Таким образом, и автор новейшей, совсем в иных условиях и в иные времена появившейся пьесы вновь невольно приобщается к общему потоку искусства, который бежит через века, своевольно нарушая и даже превращая в чистую условность культурные границы. В то же время Ауэзов, на сей раз вполне сознательно, опирается на казахский фольклор с его собственными кочующими из песни в песню, из сказания в сказание персонажами, ничуть не похожими, естественно, на средневековых итальянцев, но таинственно и глухо их окликающими.

А иногда перекличка не так уж глуха. Положим, Гремио и Гортензио, соперники-женихи Бьянки, вполне напоминают Алибека и Арыстана — неудачливых претендентов на руку Айман и Шолпан.

Потом еще история с переодеваниями, которую Шекспир, возможно, позаимствовал из комедии Ариосто «Подмененные», переведенной на английский еще в 1566 году. Ауэзов также использует возникающие в этой связи комические возможности, переодевая младшую жену Котибара Тенге лихим джигитом. Неудержимым весельем, в котором изысканный ритуал Востока и высокий поэтический пафос («не зря же, мечтой окрыленной великой, скакал я верхом...») причудливо и смело сплетен с чисто шекспировской грубоватой буффонадой, насыщена сцена, где неузнанная Тенге бросает вызов своему мужу и повелителю, а в решающий момент саморазоблачается.

Тенге.
Без боя нет мира, у нас говорят.
Пускай все решат не слова, а булат...
Ну что же ты медлишь, вояка? За дело!
Котибар (*выхватывает кинжал*).
Посмотрим теперь, какова твоя прыть.
Придется немного ее усмирить.
Тенге (*срывает маску*).
Девчонок в свой дом я тащить не позволю!
Ишь, прыткий! Со мною задумал хитрить!
Котибар.
Тенге? Это ты? Неужели!
Жарас.
Неужто она? В самом деле!.. (*смеется*).
Айман (*тоже смеется*).
Спасибо! Быстра ты, сестра,
Мы даже мигнуть не успели.

Тенге стремительно нападет на Котибара. Тот падает, пытается подняться, снова падает, с яростными криками начинает хлестать камчой направо и налево.

Котибар.
Всех разнесу! Растопчу!
Тысячу бед напущу!
Видели эту камчу?!
(*Встает, но опять шлепается на землю*).
Девушек заполучу!..
(*Хлещет по земле камчой*).

Да и вообще юным вдохновением, свежей утренней бодростью, нестесненною волей к творчеству веет от этой комедии, столь интересно и неожиданно обогащающей художественный мир, уже созданный Мухтаром Ауэзовым и продолжающий упрямо идти в рост.

Пьеса написана, спектакль сыгран, отзвучали премьер-

ные аплодисменты, но — знакомый уже холодок начал ощущаться в воздухе. Никто не качает осудительно головой, тем более не корит, скажем, за «безыдейность», либо «смехачество», но само молчание, повисшее вокруг, должно было насторожить автора. Комедию не запрещают, однако идет она только на провинциальной сцене, в Актюбинске и Семипалатинске (алма-атинская премьера состоялась много позже, лишь за год до смерти писателя), а за пределами республики о ней вообще никто не знает, на русский переведут только сорок лет спустя. Переведут, кстати сказать, весьма удачно: Всеволод Ревич бережно сохранил местный колорит, не потеряв при этом сверхнациональной комической атмосферы, что столь щедро разлита в пьесе.

Она дорога была автору, не зря с таким энтузиазмом взялся он за либретто оперы, музыку которой написал Евгений Брусиловский. Но радость творчества омрачали угрюмые, никогда не улыбающиеся лица чиновников, да и иных коллег, которые ходить умеют только строем и язык знают тоже только один — язык команды и послушания.

Надвигается двадцатилетний юбилей самого главного события всемирной истории — Великой Октябрьской революции, — как же не отметить его новыми творческими свершениями? Ауэзова, вместе с другими, призывают на высокое совещание и требуют отчета: а вы, уважаемый, к славной дате готовитесь? И приходится вступать в постылую, знакомую, увы, игру, произносить непроизносимые слова.

— Сейчас пишу либретто к опере «Айман-Шолпан». Но на мне большая ответственность — завершение пьесы к юбилею Великого Октября. Погранотряд. Провинция, глушь. Показ активного большевика. Тема ответственная, нужна помощь общественности. Жалею, что задержался с работой над этой пьесой.

Лучше бы вообще не начинал. Впрочем, еще за три года до того, не думая ни о каких юбилеях, Мухтар Ауэзов написал, следом за комедией, еще одну пьесу совсем в ином жанре, — народную драму, которая сначала получила название «Ночные раскаты», а после была переименована в «Зарницы». Это был уже новый русский перевод, а первый появился тогда же, в 34-м году, и сама эта стремительность должна была стать для автора чем-то вроде поощрения за правильный на сей раз выбор темы. В ударном темпе был поставлен спектакль — естественно, в главном драматическом театре страны — Казахском государственном, руководство которого, безуспешно пытаясь преодолеть языковые барьеры, торжественно докладывало «наверх»: «В сезон 34—35 годов те-

атр отметил свой крупный шаг вперед, свой всесторонний рост революционным показом восстания казахов против царизма в 1916 году через пьесу “Тунги Сарын” («Ночные раскаты») Ауэзова с подготовительной степенью к дальнейшему усилению своего революционного репертуара, к углублению своего пути реалистического революционного театра Казахстана».

Действительно, автор вновь попытался вернуться в воды той же реки, куда ступил всего пять или шесть лет назад. Это немалый риск, ведь планка высоко была поднята, «Лихая година», даром что официальная критика встретила ее с плохо скрытым раздражением, сделалась художественным событием: то была не просто историческая хроника народной борьбы, то была метафора разлома времен и драмы национального сознания.

А пьеса?

Что ж, Мухтар Ауэзов еще раз доказал, что вполне овладел ремеслом драматурга. Действие развивается динамично и вместе с тем словно рывками, замедляясь как раз там, где требуется, и вновь устремляясь вперед, диалог точен, положения остры, а главное — постоянная смена общих и крупных планов позволяет уловить и необщее выражение лица характеров — тридцатилетнего табунщика-вожака восстания Жантаса, его матери Дильды, женщины, придавленной годами и лихой судьбою батрачки, волостного управителя — богача Макана, других, — и среду, их породившую, — среду со всеми ее расколами, клановыми и социальными. Точно и тонко явлена атмосфера времени, чреватого взрывом, — явлена не столько даже отчетливыми историческими приметами, хотя и они легко опознаются, сколько как раз рваным ритмом действия. А начало пьесы так и вообще замечательно — нет на сцене ни Жантаса, ни волостного, вообще никого из тех, кто скоро будет вовлечен в кровавый водоворот событий, нет, а есть только жена Макана — красавица Жузтайлак, что в переводе означает Сотня верблюжат — калым, отданный за нее при замужестве. Это, если не родная, то по крайней мере двоюродная сестра «красавицы в трауре» Карагоз — та же грешная натура, та же одержимая, на грани безумия страсть, толкающая даже на подлость, даже на предательство любимого, лишь бы не достался он сопернице. Это — чистейшей воды партизанщина, *историческая* драма тайком пересекает границы иного жанра — драмы любовной. Возможно, и в этом случае Ауэзов оглядывался на недосягаемый образец — Шекспира.

К сожалению, эта художественная авантюра, обещавшая

разные удивительные, рискованные повороты, оборвалась в самом начале. То есть вообще-то линия Жузтайлак проходит через пьесу, но быстро отодвигается куда-то на обочину. Сама же героиня из ревнивой любовницы превращается в обыкновенное орудие злых сил. Даже ослепительная красота куда-то пропадает, и тускнеет блеск колец, браслетов, серег, в которых явилась она нам при первом своем появлении.

Но главное — не хватает «Зарницам» той глубины, какая отличала «Лихую годину». Напряженность внешнего действия, сюжет, отчетливо выраженное социальное начало не дают выразиться духовной катастрофе целого народа. Эти противоположности мог органически свести воедино еще один персонаж пьесы — Мугалим — учитель, на каковую роль он и был предназначен. Но не получилось. Мугалим достоверен в своей душевной смятенности, не позволяющей ему, человеку традиции, выпускнику медресе, безоглядно взять сторону повстанцев. Но он совершенно не убедителен в своей революционной риторике, обращенной к бунтарям, а они-то и вовсе кажутся двойниками комиссаров в кожаных тужурках, забредших в казахские степи откуда-нибудь из романов Серафимовича или Фурманова, разве что разрез глаз другой.

Мугалим. Да, вся Россия ждала революцию, ждала... Страшный шестнадцатый год на исходе. Что будет весной? Дотерпит ли народ?

Жантас. Мы дотерпели бы... Знать бы где солнце, где солнце!

Мугалим. Солнце там, Жантас! Оно в России! Зовут его Революцией.

Жантас. Значит, есть люди, которые видят его, верят в него?

Мугалим. Есть, есть... Царь дрожит пред их лицом! Это простые люди, рабочие, такие же, как вы, без доли и воли.

И вот оптимистическое разрешение конфликта, в духе времени строящегося социализма, когда всю историю объявили предысторией, всего лишь подводящей к главному событию в жизни всех времен и народов — Октябрю семнадцатого года. На трибуне снова учитель.

Мугалим. Ночью, глухой, непроглядной, блеснули над степью зарницы... Эти зарницы ни царь, ни бог не потушат!

Затемнение. Внезапный удар грома. В небе, над Каменными Копьями, вспыхивает долгое и грозное сияние зарниц.

Насколько же, при всем своем внешнем блеске, бледнее этот финал заключительной сцены «Лихой годины» с ее картиной исхода целого народа: «Шли в пустыню, во мрак, в

неизвестность. Искали воли, а отдавались во власть неизвестности, на ее произвол».

И все-таки «Зарницы» остались не только в победных рапортах по начальству, но и в судьбе писателя: внутренний цензор, увы, взялся за работу, но художник по-прежнему «ворует воздух», пусть с оглядкой и оговоркой.

О других пьесах, написанных в эти недоброй памяти 30-е годы, этого не скажешь.

Очередной сезон, как следует все из того же рапорта Казахского драмтеатра, открылся пьесой Мухтара Ауэзова «Каменное оперение». «Она написана на самую боевую тему современности, это рост кадров из детей казахского пролетариата и их борьба при новом руководстве за ликвидацию прорывов в области животноводства, за исправление перегибов, за очищение рядов пролетариата от чуждых элементов, способствовавших откочевке и углублению прорывов. Эта пьеса посвящена показу деятельности нового руководства в области животноводства».

Бюрократический восторг пределов не знает, гвозди вбиваются по самую шляпку и даже глубже, разговор идет на языке, максимально доступном как отправителю, так и адресату, и язык этот даже шершавее стилистики плаката. Конечно же и в этой пьесе, и в других — «За Октябрь», «Схватка», «Пески и высоты», «На границе» — есть не только проблемы животноводства и охраны государственной границы, но и характеры, положения, психология, конфликты. Но слишком чувствуется, насколько неинтересны писателю эти самые «дети казахского пролетариата» и их скорее виртуальное, как сейчас бы сказали, нежели подлинное существование. Мухтару Ауэзову тесно на пятачке актуального времени, ему не хватает вольного воздуха истории, простора не хватает, а если уж говорить о конфликтах, то таких, в которых решаются вопросы не меньше чем экзистенциальные, — почва и судьба. Недаром ни тогда, ни позднее, десятилетия спустя, когда наступало время признания и возможности, стало быть, имелись, не предпринимал Ауэзов попыток выпустить эти пьесы по-русски, сделав их, таким образом, достоянием широкого читательского круга. И на сцене они тоже больше не возобновлялись.

Повествовательная речь, столь свободно лившаяся совсем, казалось бы, еще недавно, принялась давать сбои, словно ритору вдруг песок в горло попал. Искусство мстит художнику, уступающему императиву «современной темы». Читая рассказы 30-х годов, буквально физически ощущаешь, как сопротивляется художник насилию безымянного

стандарта, требующего изображать «успехи социалистического строительства», «преодоление пережитков прошлого», классовую борьбу и так далее, как живое слово стремится пробить тяжелую броню штампа. Противится, и все же уступает в конце концов.

«С тех пор немало воды утекло», — плавное начало сразу же задает рассказу «Три дня» не только интонационный строй, но и определенную историческую глубину, и хоть тут же ритм сбивается и эпический покой обнаруживает свою призрачность, само изображение аульного быта, сведенного к одному комическому эпизоду, мелькающие лица аульчан, приметы, детали, подробности, речь — все дышит правдой, и даже сторонний наблюдатель сочувственно откликнется про себя вздоху уважаемого в здешних краях кузнеца Кольбая: «Темные мы еще... Блуждаем в потемках...»

Так завершается день первый.

«И после этого тоже утекло немало воды», — наступает второй, и хоть по календарю отстоит он от вчерашнего совсем немного, на дворе иная эпоха, 21-й год, время перелома даже не столько в укладе жизни, сколько в сознании, время ускорения, чреватого и необыкновенными обретениями, и страшными утратами. И картина этого дня — тоже правдивая картина потому как раз, что в ней смутно ощущается этот будущий разлад. Рассчитываясь с богатством за прошлые обиды, бедность упивается местью и ищет справедливости, однако же не рвет общего корня жизни. «Кто был ничем, тот станет всем» — да, конечно, жажда реванша горячит кровь, и не терпится Кольбаю и его товарищам занять место за торем — почетном месте в ханской юрте, и сладостно порогу стать троном. Но юрта все же одна, и новые хозяева еще способны услышать другой голос — голос поверженного бая:

— Родичи мы, предки у нас одни... Вы стали большими людьми, слава Аллаху... рад за вас...

Вот это двухголосие и обеспечивает повествованию прежнюю органику, сохраняет художественную убедительность красок и звуков.

Но на исходе дня второго звучит трубный глас, способный взорвать внутреннюю цельность мира, складывавшегося веками, большой кровью грозящий.

— Пора выходить на настоящую, дальнюю байгу, — поучает несмышленых табунщиков пролетарий-кузнец. — ...Мы все еще относимся к баям с лаской, слишком терпимо... Только глаза продрали — что поделаешь! Но свет уже разгорается.

Свет этот полыхнул таким пожаром, что, наверное, только с монгольским нашествием по силе своей и последствиям соперничать может. Тогда, в эпоху позднего Средневековья, пришла в тяжелый упадок городская цивилизация Семиречья, но главное — нарушились связи между оседлой и кочевой жизнью, что катастрофически сказалось на самосознании степи как единого целого. Не одни лишь государства, например Чагатайское, распадаются на отдельные владения, расщепляется общность народа. Теперь же превращается в пропасть социальный раскол и в истребительной гражданской войне гибнут не только тысячи людей — гибнет национальная культура, исчезает вся система высших ценностей, которые по шкале материального достатка не измеришь.

Эти шквальные годы, байга эта, даже глухим эхом не отозвалась на страницах рассказа, представляющего собой, в замысле, конспект новейшей истории казахов. Как не легла на него смертная тень того страшного голода-мора, что настиг казахов вскоре после победоносного завершения борьбы с басмачами, — в самом начале 30-х годов. Наступает день третий, и являет он себя в скороговорке, утрачивающей и живость, и пластику, и интонационное богатство, и хоть какое-то своеобразие. Язык становится вял и бледен.

«Под вечер помещение колхозной школы было битком набито. Члены трех соревнующихся бригад явились все до одного. Приняв обязательства еще весной, на общем собрании колхоза, осенью бригады пришли к концу соревнования, как говорится, стремя к стремени. Руководили ими знатные ударники Кольбай, Талпак и Сарыауз».

Язык, беспощадный судия, обнажает фальшь немедленно, лишь потом приходит время логики и трезвого анализа, а иногда и нужды в них никакой нет. Ну не сочетается, решительно враждует «стремя» с «общим собранием колхоза», автор наверняка и сам ощущает это, иначе откуда бы такая смущенная обмолвка — «как говорится»?

Большой подъем... колхозный амбар... новаторский метод... триста трудодней... трудовые успехи... свет знания, освещающий путь к коммунизму. Это, конечно, язык не Мухтара Ауэзова, а селькора районной газеты, тем более что читают строители коммунизма решения партийной конференции, доклад о национальной культуре, а также пьесу о зазнавшемся председателе колхоза.

...И не оставляет ощущение, что все это по-прежнему игра, лукавый гамбит с властью, который понадобился писателю для осуществления иной, не имеющей решительно никакого отношения к социальной инженерии цели.

Наверняка художник по-прежнему ощущает всю опасную двусмысленность игры, чреватой не просто разоблачением со стороны тех, на кого рассчитана, — это бы еще полбеды, — но разрушением дара. Он пишет заказные сюжеты.

«Имя свекра» — рассказ на тему о преодолении патриархальных предрассудков степного быта, а также об избавлении от религиозного дурмана:

— У русских — поп, у казахов — мулла, все один черт! — говорит Настя, по обыкновению заключая спор.

«Двуликий Хасен», «Крутизна», «Охотник с орлом» — отклик, так сказать, на животрепещущие темы борьбы с казнокрадством, взяточничеством, а главное — вредительством и шпионажем.

Неужели все это всерьез?

Неужели сам автор хоть сколько-нибудь верит в правдоподобие всех этих историй, отдающих мелодекламацией и уж совершенно чуждым Ауэзову привкусом детектива? Бежит за кордон, а после тайно перебирается через границу с недобрыми подрывными целями и на самом деле действует как заправский агент какой-нибудь зарубежной, японской например, разведки Сугур, а жена его, честная советская труженица Айша, с наганом в руке преследует изменника-бандита. Не удается скрыть своей подлинной натуры лицемеру Хасену, и карьера его обрывается разоблачением коварного обмана, когда он с подручными зарезал совхозного гнедка, представив его неизлечимым хромоножкой. Тщетно покушаются на народное добро конокрады, в которых тоже угадывается повадка вражеских шпионов. Их замыслы ловко пресекает опытный охотник Бекпол.

Каковы сюжеты, такова и повествовательная речь.

«Победа социализма становится непреложным фактом».

«...Оказалось, что брат не имеет сколько-нибудь серьезных знаний ни в одной отрасли науки!.. Никогда не увидишь его с книгой. Что он знает, например, об учении Маркса и Ленина, о диалектическом материализме?» — размышляет младший брат Хасена Салим, направляясь на студенческий диспут. Тема — «Новое в организационных принципах нашей партии».

А шестилетний парнишка, завидев бабушку, бросает свои детские забавы и с большой выразительностью читает ей стишок:

Нас дедушка Ленин
На подвиг зовет:
Учиться, учиться,
Стремиться вперед.

Да нет, конечно же, — театр. Социалистический реализм в исполнении своих классиков — это, разумеется, насилие над искусством, однако же такое насилие, которое само себя таковым не ощущает, напротив, утверждает в качестве свободного выбора. И такая подмена порождает, случается, сильные строки, страницы, а то и целые книги, как, допустим, «Разгром». Естественно, для этого нужен дар, как у Фадеева, этой незаурядной и самой, наверное, трагической фигуры в кругу советских писателей.

Но у нас случай как раз противоположный. Насилие знает, что оно насилие, самоограничение вполне осознает себя, однако же прикидывается волей. И все-таки проза эта, по крайней мере в лучших своих образцах, — не просто социальный заказ.

Ткань рассказов о колхозном строительстве, разоблачении вредителей и шпионов, избавлении от дурных традиций, продолжающейся и даже обостряющейся, как учили, классовой борьбе, и всем таком прочем, нередко рвется, и звучат в них ноты то лирические, негромкие и нежные, то эпические, глухие и мощные. Наступает момент художественной истины, которая не имеет решительно ничего общего с сюжетом и даже звучит словно бы чужеродно. Но ради таких моментов и стоит читать эти давние вещи.

Сквозь завалы ритуальной риторики вдруг пробивается веское, исторически насыщенное слово, которое ненароком переворачивает все представления, успевшие сложиться о человеческом характере. «Двуликий» Хасен, который, волею автора, только и знает, что демонстрирует свое нравственное ничтожество, вдруг оказывается фигурой как раз не двуличной, а искренней, и за наготою этой правды стоит не столько даже персональная, сколько историческая реальность. Видя, как отдаляется от него младший брат, «Хасен знал, что это влияние новой жизни, которую сам он никогда не примет. И было страшно, что чужой, ненавистный мир упрямо пытается войти в его семью, в его дом, и настанет час, когда он же сможет этому помешать».

И уж со всей решительностью восстает против искусственного мира вольная стихия — природный мир, мир животных.

Статный жеребец Акбести куда убедительнее всех персонажей рассказа «К вершинам», не исключая и шестнадцатилетней Райхан с ее неуемной жаждой знания и безоглядной влюбленностью в Ленина. И это не может быть иначе, потому что девушка живет по писаному уставу нового порядка, а конь — по инстинкту времен. Потом по этому расска-

зу был снят фильм, с которого, по существу, начался казахский кинематограф. Но дебют получился не слишком удачным. Режиссер Михаил Левин, с «Ленфильма», хотел во что бы то ни стало выпустить картину к какой-то дате и всячески торопил сценариста, пугая его, в частности, тем, что, если работа затянется, «развитие кино в Казахстане надолго замрет». На самом-то деле руководили им мотивы не столь возвышенные, о чем он однажды проговорился в письме к Ауэзову: «...Положение становится невыносимым. Опоздание с запуском в производство сделает невозможным сдачу картины к юбилею, тем самым лишив ее известных преимуществ. Все это чрезвычайно печально». Что это за преимущества, догадаться несложно. Затрудняло работу и то, что Казахский театр драмы не отпускал на съемки своих ведущих актеров. В этой связи настойчивый режиссер обращается в Совнарком и ЦК партии Казахстана, уверяя, что все должно быть подчинено интересам своевременного завершения фильма, а театр обойдется. В конце концов можно найти дублеров, составить иной репетиционный цикл, внести изменения в репертуар. Административные усилия эффект принесли — фильм своевременно вышел на экраны. Вышел — и прошел бесследно, и объясняется это, пожалуй, все-таки не спешкой, не реальными трудностями, которые не могли не возникнуть, когда фильм снимается одновременно на двух языках — казахском и русском, и даже не суетными замыслами режиссера. «Райхан» — само наименование картины свидетельствует, что в экранной версии оказалась даже усилена, сравнительно с рассказом, социально-воспитательная тема. А конь сделался в лучшем случае экзотикой.

В другом рассказе — «Охотник с орлом» — величие гор, стремительный полет птицы, хитрость лисы, цокот конских копыт и вовсе подавляют детективно-шпионский сюжет и боевые будни погранотряда.

«Орел приподнял свой тонкий, с сизоватым отливом клюв, похожий на отшлифованный кремень, и жадно вдыхал прохладу родимой степи, простор овеянных ветрами, вскормивших его древних гор», — все видно, вся осязаемо, и более того, метафизически полно: за размахом крыл угадывается простор времен.

«...Огромный орел, судорожно дрогнув, мгновенно сорвался с руки охотника, словно камень, стремительно упал вниз и тут же могучим толчком взмыл к сияющим в солнечном свете вершинам Ожара... Тот, кто видел этот величественный полет орла, парящего в синем, до головокружения

высоком небе, тот, кто хоть раз ощущал безумный трепет, охвативший птицу, почуявшую добычу, — тот знает силу волнения, которое испытывает в эту минуту охотник».

Написано со знанием дела. С отроческих лет Мухтар ходил с отцом и дядей на охоту, знал повадки зверя, ночевал в степи и на горных перевалах, вставал на рассвете, когда летом воздух еще пронзительно свеж и на фоне зелени, расстилающейся вокруг, особенно сильно слепят снежные пики, поднимающиеся где-то тоже не очень далеко. И при чем здесь погранотряд и идея интернационального братства, которая с таким нажимом закреплена в финале повествования: охотнику Бекполу поспешает на помощь его старинный друг, пограничник Александр.

Читая эти строки, я невольно вспоминаю зачин другой повести, написанной примерно тогда же, каких-то пять лет спустя, хотя совсем в иных краях и в разительно несходных обстоятельствах. Вот он: «Мальчику было шестнадцать. Седьмой год ездил он на взрослую охоту. Седьмой год внимал беседе, лучше которой нет. О лесах велась она, глухих, обширных, что древнее и значимее купчих крепостей, белым ли плантатором подписанных, по недомыслию своему полагавшим, будто получает какую-то часть леса во владение, индейцем ли, немилосердно кривившим душой — продававшим ему это мнимое право владения... О людях велась эта беседа, не о белой, черной или красной коже, а о людях, охотниках с их мужеством и терпением, с волей выстоять и умением выжить, о собаках, медведях, оленях, призванных лесом, четко расставленных им и в нем по местам для извечного и упорного состязанья, чьи извечные, нерушимые правила не милуют и не жалеют...»

А дальше Уильям Фолкнер (Фолкнер, кто же еще?) этот изначальный порядок подвергает суровому испытанию человеческим фактором, а, впрочем, можно назвать его фактором историческим. Ведь вся повесть «Медведь» разворачивается как библейское по мощи столкновение между грозными, первоначальными силами природы и цивилизацией, с ее расовыми раздорами, купчими крепостями, железом, порохом и т. д. И исход у этой битвы, так же как в Книге Книг — сомнительный.

Казахский писатель тайно тоскует по сходным масштабам и сопоставимым по значению и ярости поединкам. Уже много позже, в 1947 году, он напишет последнюю, кажется, свою вещь в новеллистическом жанре — «Стойкое племя», где сквозь искусственные наносы попробует пробиться к обнаженным, истинным сущностям жизни — дню и ночи, зем-

ле и небу, песне-любви и песне-тоске. «Не найти ранней осенью лучшего урочища, чем на берегу Каргалинки. Травы в этих местах густые, сочные. Глазом не охватишь уходящие вдаль широкие поймы. Весною их заливает полая вода, зато летом и осенью покрывает сплошной зеленый ковер». Таков лик светлый, дневной. А вот — ночной. «...После полудня в злобный посвист бурана вплелись новые грозные голоса. Из-за холма... все явственней доносится тоскливый вой. Это волчья стая кружила поблизости, словно набираясь лютости... Вой слышался со всех сторон, он усиливался, наглел. Звериные голоса стелились по земле вместе с поземкой и внезапно взмывали в небо, угасая в тишине».

Это самая патетическая сцена рассказа, которому тесны его жанровые границы. Молодая женщина едва ли ни в одиночку обороняет отару овец в сотню голов против разъяренной стаи волков, а может быть, не овец даже, а самое жизнь, ведь в чреве ее шевелится младенец. В какой-то момент Асия вырастает до размеров женщины-батыра из народного эпоса, да и сама стилистика рассказа приобретает мифологическое величие. «В небе клубились свинцовые тучи, а по земле металась отара. Ветер задирал шерсть на боках и спинах овец, забивал ее снегом. И овцы, и люди увязали в сугробах, наметенных бураном. Стон и гул стоял в степи. И вот, словно прорвав невидимую плотину, заглушая голоса людей, блеяние овец и лай собак, в шукыр хлынула лавина снега с песком и вместе с ней ринулась на отару волчья стая... Неожиданно отара распалась на две части, и Есирген увидел Асию с поднятой дубинкой. Она бросилась в прогал бесстрашно, молча. Перед ней был волк, матерый. Серый разбойник вскинул на спину овцу, но не успел унести. Асия с ходу обрушила на его череп дубинку. Удар пришелся между ушей, зверь выпустил овцу и ткнулся мордой в снег. Асия снова замахнулась и переломила волку хребет».

Но правила игры не меняются, и даже в этом, лучшем, пожалуй, наиболее свободно написанном рассказе из тех, что увидели свет после того, как автор попал под прицел угрюмой власти, героиня перерождается в «передовую комсомолку», которой «доверено государственное дело», а ночное сражение — в эпизод научного эксперимента, который проводит местный животноводческий институт. Эксперимент, естественно, имеет народно-хозяйственное значение.

Невеселый этот маскарад действительно позволил Мухтару Ауэзову жить на воле, а может быть, сберег и саму жизнь в ее буквальном, физическом смысле.

Тридцать седьмой год, начавшись в Москве, стремительно, как галопирующая лихорадка, охватил всю страну. Не пощадил он, конечно, и Казахстан. Почти все подельники Мухтара Ауэзова, из тех, что входили в группу «казахских буржуазных националистов» и пережили ссылку, вновь оказались в тюрьме. Тогда же, в мае — августе, вернулись на нары первые жертвы террора, начавшегося в здешних краях еще в 1928—1929 годах, — Ахмет Байтурсунов и его товарищи, среди которых был и Магжан Джумабаев, самая яркая тогда фигура казахской поэзии.

«УГБ НКВД Казахской ССР вскрыта и ликвидирована широко разветвленная антисоветская националистическая террористически-повстанческая организация.

Эта организация ставила задачей свержение советской власти, вооруженное отторжение Казахстана от СССР и создание казахского буржуазного государства под протекторатом Японии...» — так стандартно начинались обвинительные заключения по делам, которые исчислялись сотнями, за каждым из которых стояли судьба и имя, громкое или безвестное, но которые в совокупности своей образовали братскую могилу, куда швырнули без разбора и самых лучших, честных, смелых, и самых тихих, и даже вчерашних палачей, также сделавшихся, за дальнейшей ненадобностью, жертвами Системы.

Стандартное начало, стандартный, убийственный в своей сути, итог — «расстрелять». Расстреливали поспешно, в день вынесения приговора, не заботясь ни о правдоподобии (где Алма-Ата, а где Токио), ни даже об элементарной канцелярской точности. Из протокола заседания тройки, вынесшей смертный вердикт видному биологу Джумахану Кудерину, следует, что заседание началось в 14 часов 50 минут, а закончилось в 14.15. И даже имя смертника перепутали — не Джумахан, а Нурман.

Так происходило истребление первого поколения казахских интеллигентов, и теперь можно только с грустью гадать, насколько эта резня задержала умственное развитие нации. Конечно, по прошествии лет всех этих людей реабилитировали. Но как-то не вполне утешает эта посмертная справедливость. Не потому лишь, что судебным решением человека не вернешь. Само это решение может быть лукавым и непоследовательным.

8 июня 1960 года военный трибунал Туркестанского военного округа, рассмотрев «в порядке надзора протест военного прокурора на решение Комиссии НКВД и Прокурора СССР от 11 февраля 1938 года, по которому за антисовет-

скую и шпионскую деятельность расстрелян Джумабаев Магжан Бекенович», постановил: приговор отменить и дело производством прекратить. Основание: в части шпионской деятельности — «за отсутствием события преступления», а в части деятельности антисоветской, «поскольку за эти деяния он был осужден к 10 годам ИТЛ и наказание отбыл».

Ну, понятно, нельзя дважды наказывать за одно и то же преступление. Так, выходит, преступление все-таки было, не одно, так другое? На этот счет четырехстраничное Определение не оставляет никаких сомнений:

Джумабаев «в прошлом являлся одним из активных участников алаш-ордынской контрреволюционной организации и проводил враждебную работу против Советской власти.

В декабре 1917 года был депутатом и участником второго общекиргизского съезда Алаш-Орды, на котором избран членом комиссии по просвещению правительства Алаш-Орды. Кроме того выставлялся кандидатом в депутаты учредительного собрания по Акмолинскому округу...» — но прервем здесь ненадолго чтение этого впечатляющего документа и заметим, что составлялся он, видно, в такой же спешке и в таком же состоянии канцелярского равнодушия, что и расстрельные приговоры двадцатипятилетней давности. «Кандидат в депутаты» — это своевольная правка оригинала, где написано «депутат в кандидаты».

Вернемся теперь к «Определению».

«В своих показаниях Джумабаев не отрицает своей активной роли в составе алаш-ордынской организации.

Как видно из материалов проверки, Джумабаев был поэтом алаш-ордынского лагеря и в своих произведениях агитировал за белую алаш-ордынскую власть. После установления Советской власти в Киргизии сборник его стихов, контрреволюционных по содержанию, издавался в 1922 году в Татарской ССР, а в 1923 году в Ташкенте.

По заключению комиссии Союза советских писателей, данному 19 мая 1960 года, поэтическое наследие Джумабаева в своей идейной основе носило буржуазно-националистический, а следовательно, контрреволюционный характер».

Должно было пройти еще чуть не двадцать лет, чтобы Магжан вернулся в родную поэтическую среду, и на десять больше, чтобы его узнала русскоязычная аудитория. Тогда-то и стало ясно, что это прекрасный, с чистым, хорошо поставленным голосом *лирический* поэт, который уже по одному этому не может быть ни антисоветским, ни советским, ни революционным, ни контрреволюционным. Но не в том дело, и вообще непонятно, каким образом столь тонкие

предметы, как поэзия, могли попасть в строгую судейскую бумагу. Когда-то советская власть хотела казаться и щедрее, и милосерднее: дважды, сначала в 1919-м, потом в 1920 годах, алаш-ордынцам была обещана полная амнистия, более того, протянута рука: давайте, мол, работать вместе. Положим, это было чистое лицемерие. Люди порядочные и доверчивые Ахмет Байтурсунов, Халил и Джамша Досмухамедовы, другие живо откликнулись: давайте. Даже проект слияния алаш-ордынского правительства с Киргизским ревкомом разработали, но победители тут же осадили романтиков-энтузиастов. Военно-революционный комитет по управлению Киргизским краем издает постановление: «От рекомендации алаш-ордынцев как в члены ревкома, так и на другие ответственные работы, воздержаться». Правда, тут же подтверждает: «...личная неприкосновенность и амнистия за прежние деяния политического характера сохраняет силу».

Пройдет совсем немного лет, и выяснится, что как раз не сохраняет, сама принадлежность Алаш-Орде объявляется криминалом, и годы в этом смысле ничего не меняют: тридцатый, тридцать седьмой, шестидесятый... Ничто не забывается и ничто не прощается — даже мертвым.

Мухтара Ауэзова этой волной не накрыло, но взаимоотношения его с властью остаются непрочными и двусмысленными. Порою может сложиться впечатление, что демонстративной его лояльности верят. Появляются журнальные и газетные публикации, ставятся пьесы, режиссеры борются за право их поставить, а начальство даже бывает недовольно нерасторопностью театральных деятелей, задерживающих очередную премьеру.

Приказ № 38 по Управлению по делам искусств при СНК КазССР, г. Алма-Ата. Дворец культуры, 29 января 1938 года.

«В связи с заявлением отдельных директоров и художественных руководителей (Объединенного театра оперы и балета и Уйгурского театра) о невозможности выпуска по плану тех или иных постановок и произвольного снятия постановок с плана текущего сезона вообще приказываю:... 3. Обязать художественного руководителя Объединенного театра тов. Винер обеспечить выпуск постановки “Айман-Шолпан” 15 апреля с. г. В связи с этим отклонить ходатайство Каз. Академического театра драмы о разрешении тов. Винер постановки “На границе” т. Ауэзова.

Нач. Управления п/д искусств при СНК КазССР — Мусрепов».

Проявляется любовь власти и в форме разного рода благодарностей, похвальных грамот, ценных подарков и так далее.

«29 июня 1934 г. Протокол совещания художников, г. Алма-Ата.

Присутствовали...

Повестка дня: О проведении конкурса на лучшее изображение Абая.

Постановили: Принять предложение т. Баталова о проведении конкурса в ближайшее время. Утвердить жюри в составе: т.т. Ауэзов...»

«Приказ № 81 по Управлению по делам искусств при СНК КазССР. О постановке «Ревизора» в Казгосдрамтеатре.

Отметить, что в результате дружной и сплоченной работы коллектива репертуар Каздрамтеатра обогатился новым интересным спектаклем... Выражаю благодарность режиссеру-постановщику тов. Борову И. Г. за глубоко продуманную работу над спектаклем и зав. лит. частью театра тов. Ауэзову М., сумевшему донести до казахского зрителя высокохудожественное слово Гоголя.

И.о. нач. Управления Токжанов».

Сложен и извилист путь спектакля к зрителю, кульминации этот процесс достигает на последнем этапе, когда постановка сдается государственной комиссии и все с замиранием сердца ждут ее решения. Мухтару Ауэзову, хоть и не на первых ролях, приходится участвовать и в этом представлении — театр в театре, — и ставить свою подпись под таким, например, документом.

«Наименование постановки — опера “Травиата”. Автор музыки — Верди. Постановщик — режиссер Коробов. Дирижер — Кушниров. Художник — Колоденко, засл. арт. КазССР. Указания, сделанные при приеме спектакля: 1) ускорить темп спектакля во 2,3,4 действиях; 2) доработать мизансцены; 3) переделать парик Виолетты; 4) устранить случаи детонирования отдельными певцами; 5) дать ярче краски декораций 5 действия.

Спектакль “Травиата” с учетом указанных замечаний разрешить».

Так практически осуществлялся краеугольный принцип партийного руководства художественным творчеством.

Это было при нас, это с нами вошло в поговорку...

Вернее — *и* при нас тоже. Мелькали годы, сменялись десятилетия, обновлялся репертуар, издательский ли, драматический, музыкальный, но принципы оставались незыблемыми, только приемы оттачивались и совершенствовались.

Память печально листает календарь виденного, слышанного, прочитанного.

Театр «Современник», который в далекие дни нашей мо-

лодости с рыцарской отвагою отстаивал честь и достоинство искусства, готовит к 50-й годовщине Октября трилогию: «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики». Первые две части проходят безболезненно, на третьей — сбой. Фигура Ленина представляется цензуре слишком, как бы это сказать, человечной, что ли, приземленной, словом, далековатой от официально утвержденного образа. Кажется, бдительные стражи канона были правы. Автор пьесы Михаил Шатров, как и многие из нас тогда, бредил идеей «социализма с человеческим лицом» и видел в Ленине ее провозвестника. А потом пришел Сталин и устроил термидор, предав красивые идеи революции. Но реалисты-цензоры понимали лучше: термидор случился гораздо раньше. Только на их языке он назывался октябрем с большой буквы и считался символом счастья и прогресса. В спектакле «Современника» акценты были расставлены явно не так, и непозволительно. Тогда Олег Ефремов, который умел разговаривать и с министрами, и с бомжами (и столь же виртуозно умел молчать, и молчание это было красноречивее всяких слов) пошел на отчаянный шаг: без всякого разрешения устроил просмотр и пригласил на него тогдашнего министра культуры Екатерину Фурцеву, весьма ему благоволившую. Фурцева, говорят, была женщина, при всей своей партийной закалке и трудовой биографии бывшей ткачихи, увлекающаяся, могла позволить себе всякие вольности, например, спросить, соблазнительно поддернув юбку: «Олег, а ведь верно, ноги у меня неплохие?» Спектакль ей понравился, и она его, вопреки всем правилам, играть разрешила. Потом мрачный карлик с громкой фамилией Романов — в ту пору председатель Главлита, жаловался в ЦК: товарищ Фурцева мешает работать.

Театр Вахтангова возобновляет спектакль, которым некогда так блистательно начинался, — «Принцессу Турандот». Московское партийное чиновничество давно уже поглядывает искоса — репертуар театра представляется слишком легкомысленным, и замысел этот становится поводом для формирования комиссии на предмет выяснения идеологической благонадежности коллектива. Странным образом и я в ней оказываюсь. Роль, конечно, дурацкая, и единственная отрада — удается посмотреть спектакли, которые то ли упустил в свое время, то ли не попал. Но радость быстро улетучивается, когда на строгом обсуждении, где-то сбоку примостившись, сталкиваюсь с насмешливо-укоризненным взглядом Михаила Александровича Ульянова: «А ты-то, милый, что здесь делаешь?»

Действительно — что? «Переделать парик Виолетты» или костюм Бригеллы авторитетно рекомендую? Похоже, казалось тогда, что уж лучше я, чем какой-нибудь атлет-держиморда с могучими бицепсами и немигающим взглядом, но, конечно, это было чистое самоутешение.

А ведь стояли на дворе давно уже не тридцатые годы, а шестидесятые, потом семидесятые, потом восьмидесятые... И все до времени повторялось.

Так что же дивиться и сетовать на то, что история советского искусства знает так много случаев гибели таланта и торжества бездарности? Удивляться надо другому — как оно вообще смогло сохраниться?

Содрогаясь внутренне, пряча тоску во взгляде — но в профильном портрете, который сделал несколько позже, уже в сорок втором году, художник Георгий Брылов, она угадывается, — презрительно, но так, чтобы никто не заметил, кривя пухловатые губы, на публике Мухтар Ауэзов продолжал играть роль «перевоспитавшегося», «ошибки осознавшего», прирученного литератора. Но, видно, то ли недо-, то ли, напротив, переигрывал; а может быть, ни то и ни другое, и вообще лично от него ничего не зависело, а просто власть полагала полезным и даже необходимым время от времени наряду с пряниками, вспомнить и о кнуте. И тогда начиналось представление в духе литературной классики XX века.

Все мы прекрасно помним начало «Процесса»: к примерному банковскому служащему Йозефу К. являются двое и объявляют, что он арестован, а на все вопросы: как? за что? почему? — отвечать отказываются. Не положено. «Наше ведомство, — поясняет один из них, — само среди населения виновных не ищет: вина, как сказано в законе, сама притягивает к себе правосудие, и тогда властям приходится посылать нас, то есть стражу. Таков закон». Словом, как мрачно шутили в ином, уже совсем не фантастическом мире, был бы человек, а статья найдется. Вскоре, впрочем, выясняется, что арест не мешает выполнению повседневных обязанностей — Йозеф К. волен идти к себе в присутствие. «И вообще вам это не должно помешать вести обычную жизнь». Бедный прокурист, естественно, совершенно сбит с толку.

Надо полагать, примерно такие же чувства испытал Мухтар Ауэзов, получив в конце ноября 37-го года копию уже известного нам Акта о сожжении запрещенной литературы, в круг которой попала и его пьеса «В яблоневом саду».

Как??? Ведь только вчера еще, ну, не вчера, два месяца назад он собственными глазами читал «Приложение № 1 к Постановлению Управления по делам искусств при СНК

КазССР», согласно которому та же самая пьеса включена в репертуарный план Актюбинского драматического театра. А еще за два месяца до того сам товарищ Тогжанов, начальник этого авторитетного учреждения, рекомендовал поставить ее в Чимкенте. И не в приватной беседе, а на официальном заседании, посвященном подготовке к 20-летию Октября. Нет, тут наверняка произошла какая-то ошибка.

Да никакой ошибки, у нас вообще ошибок не бывает и быть не может, разъясняют ему, как втолковывали непонятливому и строптивому Йозефу К. двое молодых людей.

Тогда, возможно, неумная шутка то ли недоброжелателей, то ли, напротив, друзей, решивших позабавиться вместе с ним? Йозефу К. тоже ведь так показалось: «...все происходящее можно было почесть за шутку, грубую шутку, которую неизвестно почему — может быть, потому, что сегодня ему исполнилось тридцать лет? — решили сыграть с ним коллеги по банку». Только вот что-то запоздали они, круглую дату, правда, не тридцать, а уже сорок лет — Мухтар Ауэзов отметил ровно два месяца назад, 28 сентября.

Но нет, не шутка — Актюбинский театр подтверждает, что спектакль с репертуара снят. И тогда изумление сменяется липким страхом: неужели все повторится, неужели снова арест, камера, допросы, приговор? Это не фантомы, это не паранойя — забирают одного за другим: Ахмеда-агу, Ильяса, Магжана, Сакена...

Месяц спустя — второй звонок. Из Алма-Аты идет циркулярная телеграмма в Актюбинск, Уральск, Семипалатинск: «Пьесу Ауэзова "Енлик и Кебек" исключить из репертуара вашего театра».

Его еще не бегут, как клейменого, но уже начинают сторониться.

Однако тучи как сгустились, так вроде и рассеялись, и даже гром всерьез не прогремел. Буквально в тот же день, когда одним росчерком пера убрали со сцены несчастных влюбленных, то же самое перо, в связи с десятилетием основания Казахского драматического театра, выносит завлиту Ауэзову благодарность, сопровождаемую недурным по тем временам денежным призом.

Но это идет какая-то игра, затеянная невидимым и бестолковым, а, возможно, напротив, хитроумным и в любом случае недобрым кукловодом. Дело в том, что поощряют уже *вчерашнего* завлита. Приказом № 127 по Казахскому драматическому театру Ауэзов с 12 октября 1937 года со службы уволен. Уволен, правда, «по собственному желанию», но кругом народ тертый, битый народ, и кое-кто по-

дозревает, что не все тут столь невинно. Тем более что по городу ползут слухи-шепоты: все те, с кем Ауэзов сидел семь лет назад, не просто арестованы, но расстреляны как шпионы и враги народа.

Качели раскачиваются по крутой дуге — то вверх поднимутся, кто круто вниз пойдут. Неизвестно, когда и в какой точке произойдет остановка.

14 июля 1938 года Ауэзов подписывает договор на перевод «Отелло».

Через две недели ему, вместе с соавтором А. Таджибаевым, присуждается премия за лучшую пьесу минувшего сезона, «Белую березу». Тоже, разумеется, приятно. Но в самом начале этого же 1938 года была составлена некая Справка, содержащая перечень снятых с репертуара пьес, «написанных и переведенных врагами народа». И есть в этой Справке и его имя — все те же злосчастные «Яблоневый сад» и «Енлик и Кебек». Правда, здесь же парадоксальным образом мелькают названия других пьес, благополучно идущих на сцене, и принадлежат они перу того же «врага народа».

Пограничные между сном и реальностью ситуации, которые описал Кафка, не только абсурдны, они еще и комичны, правда, в том смысле, который придал комизму XX век: это не раблезианское веселье, не gros rire, это смех хриплый и надрывный. Но шутовской хоровод, в который оказался втянут Мухтар Ауэзов, не располагал даже к такому юмору. Он жил стиснув зубы, он жил на краю, ему приходилось мириться, лавировать, молчать. Как промолчал он, прочитав очередной акт о приемке спектакля. На сей раз Ауэзов выступал не в качестве судьи или даже присяжного, но в роли, если и не подсудимого, то близкого его пособника. Принимался «Отелло» — «автор В. Шекспир, переводчик М. Ауэзов». Вердикт звучал следующим образом: спектакль разрешить, но с учетом следующих замечаний: «1) В первом акте дать образ Отелло просветленным, энергичным, воинствующим; 2) Образ Яго дать более энергичным, подвижным».

Бред, конечно, но Мухтар Ауэзов просто не мог себе позволить взбунтоваться.

У него была Цель.

Глава 6

ДОРОГА ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ

«Мальчик спешил домой».

Эти неброские три слова, которыми начинается эпопея «Путь Абая», были написаны в 39-м году, но звук имени, застывшие в неподвижности черты, неулыбчивый взгляд сфинкса, вбирающий в себя всю полноту степи и Чингисских гор, и то, что невидимо расстилается за их границей, голос, сохранивший юношескую свежесть и набравший с годами мощь и глубину, преследовали Мухтара Ауэзова с тех самых пор, как сделал он первые шаги по этой земле. И не просто потому, что состояли они с Абаем Кунанбаевым в отдаленном родстве, и не потому, что от Борили до Жидебая рукой подать, и даже не потому, что первые строки, что прочитал ему старый Ауэз, а потом заставил прочитать самого, — это строки Абая, который был еще жив тогда. К тому времени, как Мухтар родился, поэт-акын давно уже был в славе и почете, песни его передавались из уст в уста, их сам ветер переносил из аула в аул, из города в город, так что, явись Мухтар на свет в ином окружении, все равно Абая ему не миновать.

Дело в том, что с самого начала он смутно ощущал, что стихи эти и песни — больше чем просто слова и звуки, при всей их красоте, за ними что-то скрывается, неясно мерцает, а что — пока непонятно и долго еще будет непонятно, хотя с переездом в Семипалатинск, где Мухтар, быть может, нарочно, а может, невольно повторял в течение долгих ученических лет маршруты Абая, туманности начали складываться в некую форму.

«Я для тебя загадка, я и мой путь», —

в этом признании поэта Мухтару Ауэзову чудился вызов, брошенный ему лично, и не принять его он не мог. Однако же не позволял себе поспешных ответов, оттого, не в последнюю очередь, что помнил другие строки Абая:

Пока не знаешь — молчи.
Пока блуждаешь — молчи.

Вот он и искал, и молчал, долго молчал.

Парадокс, а, впрочем, нет, какой парадокс, напротив, закономерность культуры кочевья состоит в том, что она не любит письменных свидетельств и не особенно доверяет им, даже самые славные ее герои живут будто в легенде, вне дат и событий, документально удостоверенных. В этом смысле нет разницы между безымянными аэдами отдаленного прошлого и современным певцом. В некотором роде Абай — такой же Гомер степи, как коллективный автор эпоса «Козы Корпеш и Баян Сулу», и воссоздавал Ауэзов жизненный путь и стихи Абая так же медленно и кропотливо, как обрабатывал свиток с записью «Козы Корпеш», доверенный ему от имени целых поколений исполнителей умирающим акыном Уаисом Шандебаевым — учеником прославленного Бейсембая, по следам которого записали эпос ученики Абая. Не менее десяти лет понадобилось ему, чтобы обнародовать со своими комментариями текст рукописи, увы, впоследствии утерянной. Случилось это только в 1936 году. Теперь ауэзовский вариант считается каноническим, хотя существуют и другие, в частности, запись на арабском, в 1969 году обнаруженная в бумагах покойного Г. Н. Потанина, ныне хранящихся в библиотеке Томского университета. Так судьба, словно соблазняя Мухтара Ауэзова чем-то другим, отвлекая в сторону, на самом деле продолжает вести в сторону Абая. Этот путь не кончится никогда, даже когда будет поставлена точка под вторым томом эпопеи, но для начала надо было хотя бы восстановить то, что реставрации поддается — биографию. Положим, ему было на что опереться. Еще в 1923 году появилось первое жизнеописание Абая, составленное его племянником Кикитаем Исхаковым, с двенадцатилетнего возраста жившим в доме поэта.

В этой книжке, даже не биографии, а скорее конспекте ее, восстановлены вехи не чрезмерно долгого жизненного пути поэта — он не дожил и до шестидесяти, а родился в 1845-м, вскоре после того, как земли старинного рода тобыкты, как раз и породнившего его со своим будущим летописцем-художником, стали частью Российской империи.

Детство в семье грозного Кунанбая — могущественного, внушающего страх и врагам и союзникам главы рода, владельца огромных табунов и просторных пастбищ.

Женщины, к которым льнет мальчик, — мать Улжан, давшая сыну, названному при рождении Ибрагимом, прозвище «Абай» (осмотрительный, проницательный), бабушка Зере —

кладезь народных легенд и сказаний, подслушанных за долгую жизнь у акынов, щедро дарят их мальчику, наделенному восприимчивой душой и поэтическим слухом.

Первые уроки грамоты у местного муллы, а затем пятилетнее обучение в медресе семипалатинского имама Ахмет-Резы. Устав школы суров, но и жатва щедра — шакирд познает мудрость Корана, а вместе с нею — арабский и персидский языки, классику восточной поэзии. Потом он напишет:

Шамси, Саади, Физули,
Хафиз, Навои, Сайхали,
Фирдовси, — юному поэту,
Великие, вы помогли!
(Перевод А. Гатова)

Тогда же Абай тайком начинает ходить в местную русскую школу, и, наверное, уже в те детские годы возникла в неокрепшей еще, ищущей опоры и инстинктивно рвущейся в мир душе тяга к русской культуре. «Главное, — скажет он много лет спустя, будучи уже признанным вожаком народа, — научиться русской науке... Изучай культуру и искусство русских. Это ключ к жизни». Но не кланяться слабому перед сильным зовет соотечественников Абай, диалог равных — вот достойная даль, и вести его способен только знающий, только тот, кто не хочет жить в доме с закрытыми дверями. Россия — мост, Россия — дорога. «Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык, то на мир откроются и твои глаза. Человек, изучивший культуру и язык иного народа, становится с ним равноправным и не будет жить позорно».

До пророчеств-научений еще очень далеко. Пока подросток сам движется ощупью и оглядываясь по сторонам. К сожалению, ранние университеты оборвались. С годами стареющему Кунанбаю становилось все труднее удерживать в повиновении и тобыктинцев, и тем более иные вассальные племена, то и дело бунтующие против властителя. Сын был срочно отозван из города в Большую юрту Жидебая, и тут начались уж иные уроки — подготовка к положению главы рода, освоение беспощадной школы власти. Межродовые тяжбы решались в ту пору не царским судом, но по адату — обычному праву казахов. Кунанбай в таких случаях либо действовал хитростью, либо шел напролом, подавляя в соперниках волю к сопротивлению, Абай же больше полагался на слово. И у него получалось. Оказавшись в кругу испытанных судей-биев, он быстро завоевал репутацию красноречивого, изощренного оратора, способного одолеть в словесном турнире кого угодно. Человек, прикоснувшийся к книжной

культуре, он в то же время владел культурой народной речи и умел, не заискивая, разговаривать с людьми на доступном им языке.

Но не по душе ему были такие разговоры. То есть сам-то язык — гибкий язык акынов, язык жирау, язык дуэлянтов на поэтических состязаниях-айтысах, радость доставлял большую. Смущала цель.

Отец был рожден для политики.

Сын — для поэзии.

Он еще в школе пытался писать, то «под Фирдоуси», то «под Хафиза», сочинял нечто вроде писем-посланий, импровизировал под аккомпанемент домбры, но, вернувшись в аул, оказался втянут в разного рода административные дела и раздоры, отторгающие поэзию и музыку. Тем более что в среде, к которой принадлежал Абай, такие занятия почитались не достойным степного аристократа шутовством. И вновь невидимая нить тянется к ареалу совершенно иной культуры: на американском Юге в эпоху, предшествующую Гражданской войне, плантаторы занимались политикой, выезжали на соколиную охоту, ухаживали за дамами в кринолинах. Писание же — удел черни, и если кому-нибудь из аристократов взбредет вдруг в голову сочинить стихотворение, либо новеллу, либо даже роман, то появлялись они под псевдонимом. Вот точно так же и Абай долго еще выдавал написанные или сложенные им стихи за творчество своих знакомых.

В 1873 году он покинул Жадибай. Разрыв с отцом был порожден столько же психологической несовместимостью, не мог Абай ни принять, ни тем более усвоить его авторитарную манеру, сколько просто отвращением ко всему этому сутяжничеству, всей этой политической возне. У него другой удел.

Абай возвращается к учебе, занимается народным творчеством, культурой Востока, русской классикой. Вновь, уже зрелым, тридцатипятилетним мужчиной начинает писать стихи.

Но в какой-то момент дорога его, казалось бы, вполне определившаяся, вновь пересекается с делами общественными. Он знакомится в Семипалатинске с Михаэлисом, другими политическими ссыльными, и начинается наиболее насыщенная, но и самая трудная, наверное, полоса в его жизни. Эти молодые люди подогревают его интерес к русской литературе. Он уже не просто читает больше, он начинает переводить. Пушкин, Лермонтов, Крылов заговорили по-казахски языком Абая, а иные не только заговорили, но и запели. Перевод «Евгения Онегина», не весь, конечно, в отрывках, в частности, письмо Татьяны он положил на музыку. Почти шестьдесят лет спустя Мухтар Ауэзов напишет

рассказ «Как Татьяна запела в степи», вошедший впоследствии в сложную романную партитуру «Пути Абая». Помимо того, русский становится языком-посредником. Абай переводит на казахский стихи Байрона из цикла «Еврейские мелодии» — «Душа моя мрачна...». Так возникает перекличка через годы и материки: Байрон — Лермонтов — Абай. А иногда не столько переводит в буквальном смысле, сколько пересказывает по давней восточной традиции «назира» сюжет, придуманный предшественниками, как бы расцвечивая вышитый ими ковер собственной вязью. Так «пересказал» он «Хромого беса» Лесажа, некоторые романы Дюма-отца, «Копи царя Соломона» Хаггарда. Потом, опираясь на эту стихотворную версию, один из сыновей поэта, Акылбай, напишет поэму «Зулус». Между прочим, абаевскую версию «Трех мушкетеров» Мухтар Ауэзов слышал самолично, в передаче друга поэта и философа, известного в степи сказителя Баймагамбета. Таким же образом «переложил» Абай и Пушкина, сведя его роман к переписке Евгения и Татьяны. Получился, таким образом, эпистолярный роман.

Поэзия — прекрасно. Но эти же общественники и радикалы, борцы и свободолюбцы, искренне пекущиеся о благе народном, искренне ненавидящие насилие, упорно тащат Абая туда, откуда он только что вырвался, — в гражданскую жизнь. Они не просто открывают ему, во всей полноте, мир Толстого и Тургенева, Некрасова и Салтыкова-Щедрина, они его *просвещают*, с тем чтобы он далее открывал людям глаза на правду, клеймил предрассудки, изничтожал феодалов-баев. Чтобы он сам далее просвещал народ, ибо только просвещенные люди способны сопротивляться насилию и отстаивать свои права.

Так Абай стал перед самым трудным выбором в своей жизни. Только что он написал, впервые обнаружив свое авторство, стихотворение «Лето», и хоть есть в нем капризный и глуховатый душевно бай, главное все же — великолепное торжество природы — «лето — солнечная пора!», совершенно равнодушной ко всяческим социальным расколам и несправедливостям.

Решать эту дилемму Абаю придется все оставшиеся годы жизни.

Одно дело — заступничество за слабых и сирых, Абай занимается им готовно и бескорыстно, выступая ходатаем за соотечественников перед чиновниками, присланными из Петербурга, да и междоусобицы решая. Никаких должностей у него нет, однако же именно к нему обращаются в трудных случаях, он становится чем-то вроде третейского

судьи, неподкупного арбитра, чье последнее слово бесповоротно даже для недругов.

Бесспорный авторитет Абая, как и его тесное знакомство с поднадзорными ссыльными, немало беспокоили колониальную администрацию. Имея в виду его необыкновенную популярность, на прямые полицейские действия семипалатинский губернатор и его сотрудники не решаются, однако же всячески отделяют Абая от Михаэлиса, Леонтьева и других, а также перлюстрируют корреспонденцию. «Имею честь просить Ваше Превосходительство, — обращается директор семипалатинского департамента полиции к Степному генерал-губернатору, — не отказать в распоряжении о препровождении мне в подлиннике задержанного Аркатской почтово-телеграфной конторой письма, отправленного из г. Кокчетава, Акмолинской области, 7 марта с. г. Кошегуловым на имя Ибрагима Кунанбаева». Разрешение было дано, правда, потом автор запроса характеризует Абая как «человека умного, не фанатика, благонадежного и не способного вмешиваться в какие-либо интриги мусульманских заправил». Этот самый Кошегулов, оказывается, всячески соблазнял Абая идеями панисламизма.

Ну да не в том дело. Отстаивать права народные — святое дело, просвещать — тоже, даже противоправительственные разговоры можно вести, а уж сочувствовать судьбе гонимых — тем более, но ведь с поэзией это несовместимо. Или все-таки совместимо? Не только Абаю, всей мировой художественной культуре рубежа веков пришлось так или иначе отвечать на этот вопрос.

Между тем подрастали сыновья Абая — Абдрахман, Акылбай, Магавья. Всех их он отправил учиться в русскую школу, а средний, Абдрахман, поступил потом в Михайловское артиллерийское училище в Петербурге. Но в отцовстве Абай был несчастлив. Еще в столице, с ее сырым и промозглым воздухом, Абдрахман заболел туберкулезом, несколько месяцев, почти всю первую зиму своих университетов, провел в лазарете, затем отправился в одесский военный госпиталь, далее на Кавказские воды. Училище Абдрахман все-таки окончил и даже был отмечен начальством. «Характера довольно ровного, добродушного и самостоятельного, — гласит выпускная аттестация. — Развитие и умственные способности хорошие. К службе относился в высшей степени добросовестно и принятые порядки, предъявляемые требования и приличия всегда старался соблюдать. С товарищами жил дружно, а с некоторыми даже очень близко сошелся. Благодаря своему некрепкому сложению и двукратным вследст-

вие этого отпускам он немного отстал по строю от товарищей, но при его добросовестном отношении к службе он сумеет вознаградить упущенное и будет исправным офицером». С такой характеристикой Абдрахмана с охотою зачислили на службу в Ташкентскую крепостную артиллерию, затем перевели в звании поручика в Верный. Профессия ему по душе, он готовится к поступлению в Артиллерийскую академию, но неизлечимая по тем временам болезнь добивает его. Абай шлет угасающему сыну отчаянные поэтические послания:

Ты услышь, о Господь,
Вздох молитвенный мой.
Дай мне страх побороть,
Ниспошли мне покой.

Я не пишу, а слезы лью.
Ты видишь — в горести мой дом.
Иссякли силы, я стою,
Как перед смертным рубежом.

Что сказать, когда в тоске
Молкнет речь на языке?
Как писать, когда перо
Замерло в моей руке?

(Перевод К. Липскерова)

Молитвы не были услышаны, и когда Абдрахмана — Абиша в двадцатисемилетнем возрасте не стало, Абай написал поминальный лирический цикл, а потом, будто примирившись с неизбежным и философически угадывая в конце даже самого близкого человека обещание новых начал, — удивительное стихотворение, в котором смертная тоска превозмогает самое себя:

Когда станет длинною тень
И закат прохладно багрян,
И путь, завершая день,
Шагнет за дальний курган, —

Запечалюсь я в тишине,
Овладеет вечер душой.
Вечерний сумрак в огне.
Жизнь — вся уже за спиной.

Но вот финальная строфа, где возникает образ иных далей, где завершение перетекает в продолжение:

Средь пшеницы в поле — полынь.
Поле жизни мудро пройди.
Скажи печали: остынь!
Умри, как странник, в пути.

(«Остывающую печаль» надо, конечно, оставить на совести переводчика — А. Глобы, пожертвовавшего рифмы ради даже не поэтическим, но обыкновенным здравым смыслом.)

Абая, однако, ждал новый удар. Следом за Абдрахманом от той же болезни гибнет младший его сын, как и он, сочинитель-акын Магавья. Этой беды стареющий мудрец, поэт и музыкант уже не перенес. Он и сам давно и сильно нездоров, но теперь словно иссякла могучая некогда воля к жизни.

Абай Кунанбаев умер 23 июня 1904 года и похоронен в родном своем урочище Жидебай. Сейчас там стоит мавзолей, а тогда на месте последнего его упокоения выложили небольшой четырехугольный памятник из саманного кирпича.

Вот, собственно, и все, что можно узнать из первой биографии Абая. Это немало. Не только линия жизни выстроилась, не только факты очистились от слухов, но и болевые точки поэзии обнажились. К тому же Кикитай Исхаков, совместно с сыном Абая Турагулом, составил первый сборник стихов поэта. Он вышел в Петербурге в 1909 году. Сборник очень неполный, да и последнюю авторскую волю часто нарушающий — варианты составители не сверяли. И все равно дело было сделано большое — лишь в устной передаче существующие, разрозненные строки сложились в подобие системы. Мир Абаевой поэзии предстал именно как мир, обретая, пусть смутные пока, формы.

Уже читателя этой тонкой книжицы, а тем более последующих, все более и более полных изданий, должна была задеть удивительная многогранность творческой натуры автора. Облик его упрямо не желает застывать в бесспорной неподвижности, он постоянно плывет, упрямо избегая ясности очертаний.

Абай — это Протей.

Просветитель, факелоносец, философ?

Ну конечно. Абай на самом деле трагически переживал судьбу соотечественников, пребывающих во тьме невежества и оттого так легко становящихся жертвами самого низкого обмана и корысти.

Я презрел познанье, юноша пустой.
Видел пользу в нем, но шел стезей другой.

Возмужал — наука из-под рук ушла.
Поздно к ней ты устремился, разум мой!

(Перевод М. Петровых)

Но также очарованный странник, беспечный любовник, находящий пьянящую радость в женской красоте:

Белый лоб — серебро, чей тонок чекан,
Он глазами лучистыми осиян.
Гибок стан и высок.
Гнет его ветерок.
Ты бела, словно снег.
Ты нежна, как цветок.
(Перевод М. Тарловского)

Угадываются звуки старой поэзии, от самой Песни Песней до Фирдоуси и Низами.

Абай, Некрасов степи, неуклонно и даже беспощадно обнажающий социальную несправедливость, ненавистник богатых и печальник бедных?

Ну да, конечно, публицистическое начало его поэзии несомненно, гражданственный дух высок и насыщен.

О казахи мои! Мой бедный народ!
Жестким усом небритым прикрыл ты рот.
Кровь на правой щеке, на левой — жир...
Где же правда? Твой разум не разберет.
(Перевод С. Липкина)

Но он же — бескорыстный ценитель словесного узора, бегущий всякой актуальности и влюбленный в красоту созвучий:

Коран с хадисам славны вязью слов,
В них мысль узорно вплетена в реченья,
Когда б не рифмы, не соблазн стихов,
Пророки бы молчали без сомненья.
(Перевод В. Звягинцева)

Наставник, учитель народа?

Естественно. «Не для забавы я слагаю стих...» — в разном оформлении камертоном звучит эта максима в стихах Абая.

Но полемически опровергают ее строки и звуки, которые пишутся и извлекаются, словно бы как раз для забавы — пейзажная лирика, времена года, цокот копыт, стремительный полет беркута. Припоминается Томас Манн, оборачивающийся своим чередом на столь ценимого Абаем Гете: «Тяжкая жизнь? Я художник, то есть человек, который хочет развлекаться, — не надо по этому поводу напускать на себя торжественный вид. Правда, все дело в уровне развлечения: чем он выше, тем больше тебя поглощает это занятие. В искусстве имеешь дело с абсолютным, а это тебе не игрушки. Но все-таки, оказывается, это игрушки, и я никог-

да не забуду нетерпеливых слов Гете: “Когда занимаешься искусством, о страдании не может быть и речи”».

Иные стихи Абая безыскусны, как бы оголены, как у Омара Хайяма, как у русских акмеистов, мысль освобождена от какого бы то ни было поэтического оформления, устремляясь от поэта к читателю со стреловидной прямотой.

Будь язык мой прям и строг,
Лейся правдой этих строк, —

Абай владел такой речью, любил ее и охотно пользовался.

Но владел он и речью иной — утонченной, изысканной, многослойной. Опираясь на тюркоязычную и персидскую классику, Абай, как показал впоследствии Мухтар Ауэзов, смело, даже дерзко менял привычную строфику, ритмический рисунок и сложившийся порядок рифм в устном казахском стихосложении. Он рисковал, знал, что рискует, однако же никогда не пожертвовал бы *поэтической* точностью ради дешево дающейся славы.

О язык мой, о пыл стихов,
Недоступен ты для глупцов!

Абай ходит по земле, по *этой* земле, по степи, аулам, летовкам, зимовкам, в стихах его легко опознается быт, неукоснительная правда *своего* времени, плотно заполненного всяческими событиями вполне непоэтического свойства. Скажем, может посвятить он целый стихотворный цикл каким-нибудь уездным выборам: «Близок съезд! Эта весть, как гром...»

Но с какой же свободой он перемещается в совсем иные пределы, где материальные предметы утрачивают свою несомненную осязательность, где меняют ритм и даже вовсе замирают стрелки часов, и более того, объектом поэтической рефлексии становится само время. Попросту говоря, поэзия Абая обретает философское измерение.

Не ради забавы по кругу бегут
За стрелкою стрелка: жизнь — в беге минут.
Минута — и жизнь человека прошла!
И доли минуты тебе не вернут.

(Перевод А. Глобы)

А далее ритм сбивается, утрачивает плавность и, напротив, обретает тревожную четкость метронома:

Это вор-часы! Тихий шаг, зоркий взгляд
Твою жизнь сторожат...

Здесь ощущается уже не просто отличное знакомство с восточной и европейской классикой, возникает таинственная, ничем, кроме художнической интуиции, не удостоверенная перекличка с современной Абаю литературой, с лирикой рубежа веков. Допустим, с поэзией Рильке: «Часы покинув, время умирать ушло...»

Конечно, Абай не читал стихов своего младшего современника из далекой Австрии, скорее всего, даже имени не слышал, хотя тот некоторое время жил в России. Точно так же и Рильке наверняка не только не читал Абая, но и имени не знал, и вообще в ту пору казахская степь представлялась Европе краем загадочным и экзотическим. Но поэтическое ухо — антенна, оно улавливает отдаленные звуки и даже невнятные шорохи, какие-то слабые шевеления.

Время — пряди тумана вдоль гребней гор... —

уже только в одной этой строке угадывается охватывающее мир, особенно западный, болезненное переживание утраты стабильных опор, чувство тревоги и неопределенности, подрывающее былую уверенность в существовании некоего твердого порядка вещей, способного выдержать любые потрясения.

Пряди тумана... Поэтическая метафора, конечно, но также и метафизика Времени, которое человек XX века все больше и больше воспринимает уже не как союзника, но — врага. Уильям Фолкнер пишет, по существу, о том же, о чем и Абай, только гораздо жестче, с последней беспощадностью: «Человек — это совокупность его бед. Приходит день, и думаешь, что беды уже устали стрясаться, но тут-то... бедой твоей становится само время. Чайка, подвешенная на невидимой проволоке и влекомая через пространство».

Иное дело, что от точки незаданной встречи лучи сразу же расходятся в разные стороны.

Жаркой жалостью к страждущим наделен,
Ты работай для блага людских племен!
За любовь к любимым созданьям Творца
И тебя, словно сына, полюбит Он.

(Абай)

«Победить не дано человеку... Даже и сразиться не дано. Дано лишь осознать на поле брани безрассудство свое и отчаянье; победа же — иллюзия философов и дураков» (Уильям Фолкнер. «Шум и ярость»).

Но это — естественный диалог столько же поэтов, сколько традиций, а также времен; в конец концов, жизнь поко-

ления, к которому принадлежит Уильям Фолкнер, была взорвана двумя войнами, равных которым человечество не переживало.

Разумеется, Абай — трагический поэт.

Но он же — поэт радости и любви, любви земной, плотской.

Яркий рот — сладкий мед,
Блеск зубов — словно лед.
Потерял я покой,
Взгляд живой сердце жжет.
(Перевод М. Петровых)

Та же неизменно протеическая натура.

Абай меняет лики, меняет маски.

То юношей беспечным и влюбленным предстанет, то отжившим свой век стариком:

Дорогой долгой жизнь водила.
Осталось лишь одно — могила.
(Перевод Л. Озерова)

То товарищем и собеседником всем и каждому, то посторонним, чей язык никому не внятен:

Чужим я чувствую себя средь стариков,
Не нахожу с детьми своими общих слов,
От сверстников, хотя б они родными были,
За тридевять земель я убежать готов.
(Перевод О. Румер)

То поэтом, чья речь течет с эпической медлительностью («Смертна природа. Человек же не умрет...»), то взволнованным лириком («Как весенней порою шумят тополя!»).

Порою поэзия Абая даже напоминает некое драматическое действо, многоголосый спектакль, особенность которого, однако же, заключается в том, что это театр одного актера, только он разные роли играет и в разные костюмы облачается. Может быть наблюдателем картин рождения или умирания природы, может истцом в суде, может мудрым, все понимающим отцом («Магиш, родная, не плачь...»), может — безутешной вдовою («Создатель! Сколько горьких слез...»).

Такая поэзия — подлинное испытание для переводчика: как передать все это колеблющееся многообразие и в то же время сохранить ощущение единства? Надо сразу сказать и уж после к этому не возвращаться: русский Абай бесконечно далек от оригинала. Есть, конечно, работы достойные, рукою мастера выполненные, — Мария Петровых, Всеволод Рождественский, Михаил Зенкевич, Вера Звягинцева. Но

это исключение, по преимуществу же переводы выдают неразвитый слух и недостаток поэтического чувства: многоликость оборачивается монолитом, овал — углом, диалог — монологом, а Протей — Нарциссом.

Иными словами, Абай бесконечно упрощается.

Мастерство и правда — в этом цель певца... —
не просто корява речь переводчика, она еще и скрывает, прагматически скрадывает дорогу, ведущую к этой «цели».

Хотя по существу все правильно. Поэт действительно складывает единый мир из *разного* строительного материала, а уж как это у него получается — тайна.

Мир единый по времени — прошлое, иногда и предыстория, легенда, миф, предание смыкаются с настоящим, образуя общий поток Времени.

И мир единый в пространстве, то есть, поэт Востока, Абай не испытывает никакого стеснения, оборачиваясь совсем в иную сторону.

Как сердцу горе перенесть?
В тяжелом сердце слов не счесть.
Пусть слушает, в ком сердце есть!
Душа все выплакать готова.
Уже печали вызрел плод,
Огонь в груди шумит, и вот —
Оно зашевелилось, слово.

У Абая немало стихов о поэзии, и этот, особенно в последних двух строках, как раз неплохо воссозданный на русском (Львом Озеровым), сразу же, естественно, приводит на память хрестоматию: «...минута, и стихи свободно потекут».

А через Россию пролегает путь в Европу — к Гете и Байрону, которых Абай переводил, и, возможно, стихийно — к гениальному современнику автора «Чайлд-Гарольда» Джону Китсу, не дожившему и до двадцати шести лет.

«Мастерство и правда» — четкий аналог гетевской «поэзии и правды», а также иных, тоже хрестоматийных, как и пушкинские, строк из знаменитой оды Китса «Правда-красота, красота-правда».

Так подтверждается наблюдение Мухтара Ауэзова, сделанное еще в самом начале его филологических штудий:

«Три великих источника питают своими соками творчество мудрого поэта.

Один — древнеказахская культура, запечатленная в устных и письменных памятниках прошлого, созданных самим народом...

Другой источник — лучшие образцы восточной культуры: таджикская, азербайджанская, узбекская классическая поэзия...

Третий источник — это русская, а через нее и мировая культура».

Но самое удивительное заключается в том, что Абай, этот безусловный наследник классической традиции — в полном ее объеме, — словно бы предчувствует наступление иных времен, дуновение иных, только зарождающихся еще ветров. (Ауэзов и это заметил — «Абай, как художник большого дыхания, органически впитывает в себя новую культуру».)

Не о том даже сейчас речь, что иные стихи его, ритмически, да и в смысле вызывающего тяготения к прозе жизни, вполне напоминают Киплинга, другого младшего современника Абая, сделавшегося первым поэтом Европы еще при его жизни. Занимают предметы более общие — само представление об искусстве, его достоинстве, о взаимоотношениях поэта и читателя и так далее.

Принято полагать, что XX век набросился на традицию с яростью Калибана, увидевшего в зеркале собственное отражение. Отчасти это верно — авангард начала столетия действительно грозился разрушить музеи и сжечь библиотеки. Но потом, когда геростратовский пыл поутих и наступило время собирать камни, выяснилось, что новые художники, может, и видят дальше, но только потому, что стоят на плечах великих предшественников. И тогда Томас Стернз Элиот, этот ниспровергатель основ, прослеживая путь мировой поэзии «от Эдгара По до Поля Валери» (так его критическое эссе и называется), спокойно и веско скажет: «Полное небрежение всем, кроме содержания, будет означать, что слушатель еще не готов воспринимать поэзию; полное небрежение всем, кроме стиля, будет означать, что поэзия исчезла».

Где казахская степь, а где Англия с Америкой?

Но тесен мир, все в нем сходится — та же, в общем, мысль воплощена в поэзии Абая.

Она и в его Гаклиях-«назиданиях» угадывается, или, вернее бы сказать, поэтически оформляет содержание, не связанное какой-то одной темой, но вольно вбирающее в себя самые разные интересы жизни рода и человека. Тексты эти не находили текстуальной формы дольше стихов, в самом первом манускрипте имеется лишь фрагмент заключительного Слова. Список этот еще в 1896 году сделан Мурсеитом Бикеулы, который был рядом с поэтом в последние годы его жизни так, как рядом с Гете в Ваймаре неотлучно оставался Эккерман, а рядом с доктором Джонсоном в Лондоне — Босуэлл, и на его записи опираются все последующие публикаторы, в том числе и Мухтар Ауэзов. В книге, составленной Кикитаем Исхаковым, нет, впрочем, и этого фрагмента,

и впервые об этой части творческого наследия Абая читающей публике стало известно из оренбургского издания 1916 года, в которое одно из Слов вошло полностью.

При всей свободе, с которой мысль Абая перемещается от предмета к предмету, два маршрута в его круговом интеллектуальном путешествии все-таки более или менее угадываются.

Один, наверное, можно назвать национальной самокритикой, самокритикой строгой и даже беспощадной, и вот в ней-то сила духа, какой был наделен этот человек, обнаруживается, пожалуй, еще более отчетливо, нежели в стихах.

Абай — народный поэт, Абай — борец за права народа, Абай — защитник и печальник забитого, темного, невежественного люда не склонен, оказывается, прощать этому же самому люду ни темноты его, ни слабости. Слишком просто было бы все беды, что рушатся на маленького человека, объяснить коварством внешних сил, заговором врагов в любом их обличье. Но Абай уходит от этого приятного искушения, он знает: свобода — это прежде всего *внутреннее* состояние личности. Такое знание дается не многим, а еще меньше тем, кто имеет мужество поделиться им с народом и миром.

«Я сам казах. Люблю я казахов или не люблю?» — уже сам вопрос шокирует. Но ответ еще страшнее: «Если бы любил, то хвалил бы их поступки, находил бы в них хоть одну черту, достойную человеческой любви. Или, чтобы хоть не терять надежды, утешал бы себя мыслью: "Если нет у них этого, то, может быть, есть другое". Должен был бы я хоть как-нибудь поддерживать в себе веру. Но нет этого у меня». Расплачиваться за такую откровенность приходится по крупному счету — иногда смирительной рубашкой, какую надели на Чаадаева, иногда эмиграцией, в которую вынужден был отправиться Гюго, иногда хулой, какую обрушили в годы Первой мировой войны на самого Гете. Он, мол, неправильно вел себя, расслаблял своим сладкозвучием национальный дух в ту пору, когда Пруссия освобождалась изпод ига Наполеона, а надо было, напротив, укреплять его в борьбе с врагом. Вот и Абай, при всей его оглушительной популярности, сделался объектом самых злобных поношений и доносительства: его называли «неисправимым нарушителем обычаев прав и установлений отцов и дедов», «смутьяном народа», «врагом белого царя». А однажды даже устроили покушение на его жизнь. Естественно, за всем этим стояли, как водится, интересы самой презренной корысти, однако же маскировались они высокими патриотическими интересами.

Гаклии — обращение к собеседникам-соотечественникам, иногда в форме горького наблюдения, порою — притчи, бывает — рассказа, но в любом случае в посредниках-комментаторах такие разговоры не нуждаются, лучше всего просто послушать. Занятие небесполезное, ведь с невежеством, лицемерием, национальной спесью, неистребимым и хищным желанием выстроить образ врага где только не встретишься.

«Казах не заботится, чтобы его жизнь была праведна перед Богом. Он думает, что достаточно делать так, как делают другие, что добродетель в том, чтобы вставать и снова падать на молитвенном коврике, творя поклоны.

Мы друг с другом враждуем, друг у друга воруем, друг за другом следим и не даем друг другу сомкнуть глаз хоть на мгновенье.

Нет у нас ни городов, ни людей, видящих мир.

Неужели же мы так и останемся ничтожнейшими среди народов мира?»

«Если казах привык ко злу, то он от него отстанет от страха — только сильного страха, а чаще он откажется от зла только после своей смерти».

«Есть хорошие казахские пословицы, но есть и такие, которые ниже не только Божеской, но и человеческой справедливости».

Нет, положительно, незаурядной внутренней свободой и интеллектуальной смелостью надо обладать, чтобы бросить вызов не только современным, но и историческим нравам, — ведь что такое пословица, как не сгущенный образ народного духа?

И, конечно, на такую беспощадность надо иметь право. Абай такое право завоевал — не только поэтическим даром, но и неустанной борьбою с невежеством и теми демонами, что оно порождает. Когда-то, во время мировой войны, когда военное противостояние держав породило страшный духовный раскол Европы и невероятно поднялась в цене патриотическая риторика, молодой Герман Гессе отвечал хулителям гениального творца «Фауста»: «Гете никогда не был плохим патриотом, хотя он и не сочинял в 1813 году национальных гимнов. Любовь к человечеству он ставил выше любви к Германии, а ведь он знал и любил ее, как никто другой. Гете был гражданином и патриотом в интернациональном мире мысли, внутренней свободы, интеллектуальной совести, и в лучшие свои мгновения воспарял на такую высоту, откуда судьбы народов виделись ему не в их обособленности, а только в подчиненности мировому целому».

Удаляются друг от друга одни подножия, заметила как-то Марина Цветаева, вершины сходятся всегда.

Энциклопедист, просветитель, романист, один из теоретиков демократического государства Шарль Луи де Секонда, более известный под именем Монтескье, жил за столетие до Абая, да и за тысячи километров от казахской степи. Но вот как писал он: «Если бы я знал что-либо полезное мне, но вредное моей семье, я бы это отстранил. Если бы я знал что-либо полезное моей семье, но не моей родине, я бы постарался об этом забыть. Если бы я знал что-либо полезное моей родине, но чреватое опасностью для Европы, или что-нибудь полезное для Европы, но чреватое опасностью человечеству, я рассматривал бы это как преступление».

А ведь Монтескье, если верить биографиям, был примерный семьянин, и уж точно — патриот Франции и мыслитель, опирающийся на все наследие *европейской* культуры.

И вот как перекликается с ним мыслитель-казах, опирающийся на все наследие культуры тюркской.

«Не любят народы друг друга. В детстве мне часто приходилось слышать, как наши казахи, встречаясь с узбеками, называли их “сартами”, посмеивались над ними...

Встречаясь с нагайцами-татарами, тоже ругали их и над ними смеялись...

Если встречались с русским, то смеялись над ним за спиной: мы считали их людьми необузданными, людьми доверчивыми.

Я тогда думал, что, кроме нас, нет хорошего народа и что самый лучший в мире народ — мы, казахи».

А потом пришло оплаченное годами и опытом ошибок отрезвление:

«Голыми бы мы остались без сартов... татары умеют трудиться, богатеть... О русских нечего и говорить... На чем же основана наша хвастливость и то пренебрежение, с каким мы говорим о своих соседях?»

Поближе к Абаю и во времени, и в пространстве, но все-таки тоже не рядом, особенно если говорить о культурных традициях, жил другой философ и художник — русский Владимир Одоевский. И вот что писал он, опираясь, своим чередом, на англичанина Иеремию Бентама, прославившегося, как и его современник Монтескье, своими работами о государстве и политической этике:

«Согласимся, пожалуй, с Бентамом и при всяком происшествии будем спрашивать самих себя, на что оно может быть полезно, но в следующем порядке:

1. Человечеству.
2. Родине.
3. Кругу друзей или семейству.
4. Самим себе.

Начинать эту прогрессию навыворот есть источник всех зол... Что только полезно самим нам, то, отражаясь о семейство, о родину, о человечество, непременно возвратится к самому человеку в виде бедствия».

Та же, по существу, мысль отзывается и в мудрости Абая.

Он не читал ни Монтескье, ни Бентама, ни, кажется, Одоевского, но вполне ощущал, и ощущение это в себе пестовал и другим старался передать кровную близость *другому*. Отчасти ему это чувство давалось труднее, чем единомышленникам-европейцам, отчасти легче. Труднее — исторически. Вместе с Абаем казахи осознавали свое духовное естество, а он знал, что пришел в этот мир за тем именно, чтобы просветить свой народ. В этих обстоятельствах естественным кажется научение речи, если не обособленной, то особенной, *своей* прежде всего, Абай избирает другой путь. Европейцы тоже взыскуют всеобщности, но для них-то она как раз естественна — в глубине шевелятся общие корни, единая история — античная Греция, Древний Рим.

Метафизически же Абаю легче. Европа, как больное сердце рубцами, рассечена границами, на пятачке толпятся массы людей, звучит множество говоров, и всякий стремится выделиться. Степь же такой толкотни не знает, степь — это простор, это ветер, идеальное поле для диалога. Недаром пересекал ее когда-то Великий шелковый путь, и это не просто дорога, которой шли торговые караваны, это русло культуры.

«Человеку человечество друг... Твое рождение, воспитание, нужда, несчастье — вся твоя природа, место, откуда ты взялся и куда должен идти, вся твоя судьба одинакова с судьбой всех остальных людей.

Твоя смерть, твое сокрытие в земле, гниение твоего тела, допрос, который тебе учинят на Страшном суде, твой будущий страх за преступления этого света, наслаждение прелестями и этого, и другого мира — все это общее с другими людьми.

Ты вместе с другими людьми — гость земной жизни. Люди, вы друг у друга в гостях. Так зачем тебе враждовать невежественно с чужой мудростью, завидовать чужому счастью, зачем тебе просить у Бога, чтоб он для тебя достал что-нибудь у другого?»

Так философствовал, так учил, так пел Абай, явственно перекликаясь с дальними во времени и пространстве. И тут как раз пролегает другой ключевой маршрут его «Гаклий». Человек Востока, он не сводит глаз с Запада.

Вновь завязываются узлы мысли, вновь скрещиваются пути рефлексий.

В том самом 1845 году, когда в урочище Жидебей появился на свет еще не Абай — Ибрагим Кунанбаев, датчанин Серен Кьеркегор обнародовал «Стадии жизненного пути», книгу, которую называют первым опытом европейского экзистенциализма. В непродолжительном времени он напишет свою знаменитую «Тошноту», в которой поделится мироощущением человека, утратившего иллюзии разумного жизнеустройства: «Мир внушает мне отвращение, он безвкусен, пресен, лишен смысла».

Пройдет семь десятков лет, и в Париже появится роман под тем же названием. Принесет он своему молодому тогда автору, Жану-Полю Сартру (он родился через год после смерти Абая), мгновенную славу, и сказано там будет от имени главного героя, Антуана Рокантена, зашедшего — всего-навсего! — в кафе провинциального городка, следующее: «Дело плохо! Дело просто дрянь: гадина, Тошнота, все-таки настигла меня... Тошнота не во мне: я чувствую ее там, на этой стене, на этих подтяжках, повсюду вокруг меня. Она составляет одно целое с этим кафе, а я внутри».

Ну а ровно посредине двух этих художественно-философских книг поместились «Гаклии», в которых французы — народ в этом деле знающий — обнаруживают отчетливые приметы экзистенциального мышления. И действительно, первое же Слово открывается тяжелым признанием:

«Хорошо ли, плохо ли я жил, но вот состарился.

Прожита жизнь — спорил я, боролся, судился, имея одни хлопоты, и в них обессилел, устал и убедился в бесцельности всего сделанного.

И вот оказалась, что все, что было, — было только унижением человека».

Еще мгновение, и подступит ТОШНОТА.

А дальше Абай устало перебирает возможности — чем заняться: править народом? умножать стада? знания углублять? в религиозную аскезу уйти? детей воспитывать? «Так сидел я, не зная, что делать».

В другом Слове, по счету Девятом, он с тоскою пытается заглянуть в собственное сердце:

«Стал я человеком с пустой грудью и думаю, что, может быть, и хорошо жить так, чтобы встретить конец, не жалея об ушедшем, умирать, не горюя, а устремляя взор надежды на будущее».

За шестьдесят лет до того в такой же растерянности пребывал Кьеркегор, что узнаем мы из дневниковой записи ав-

густа 1835 года: «В делах мне не хватает ясности с самим собой... Я должен раскрыть для себя истину, отыскать идею, ради которой стоило бы жить и умереть».

В этом душевном недоумении оба обращаются за советом к основателю философской мысли Запада Сократу, и если для датского мыслителя такая оглядка кажется органичной, то казах-то неужели не мог найти кого-нибудь поближе. Оказывается — не мог. Более того, он, словно бы от имени Востока, защищает Сократа от его родного Запада в лице Фридриха Ницше, своего современника, почти сверстника. Немецкий ниспровергатель классической философии, «человек-динамит», как он сам себя называл, родился за восемь месяцев до Абая, а умер на четыре года раньше. То есть, подобно Ницше, Абай видел в Сократе «теоретического человека», что ощутимо уже в стихах, где тоже колеблется тень великого грека:

Нам стойко терпеть велят
Все муки, — как терпит слон,
Как лев или как Сократ
Премудрый, или Платон
(Перевод К. Липскерова)

А в «Гаклиях», особенно в 27-м Слове, этот образ укрепляется — Сократ ставит Творца выше художника-мастера, будь то сам Гомер или Софокл. «Кто же, по твоему, — обращается Сократ к своему ученику Аристодему, — заслуживает большего восхищения, — художник, делающий изображения, у которых есть только облик, или Создатель, сотворивший человека с живой душой и всепостигающим разумом?» Вполне может показаться, что, как и Ницше, Абай готов уподобить Сократа гигантскому циклопическому оку. Оку, «в котором никогда не сверкало прекрасное безумие художнического вдохновения». Но раз возникнув, эта иллюзия тут же и рассеивается, как раз потому, что Творец в глазах Сократа, каким его представляет Абай, и есть прежде всего художник, правда, художник, созидающий *рациональную и упорядоченную* гармонию. «Если все происходит не от разума, то от чего? Каковы законы, по которым создан прекрасный мир?» Абай, конечно, испытывает к просвещению, науке, знанию куда большее доверие, нежели Ницше, что и понятно: в великой Степи просто не успел еще не только укорениться, даже возникнуть скепсис европейского человека, разочаровавшегося в позитивном знании. Недаром Мухтар Ауэзов назвал своего героя «ясным приверженцем критического разума».

Как всякий крупный поэт, Абай мучительно ощущал свое одиночество. В «Восьмистишиях» оно высказалось прямо:

Велика семья,
Широка родня, —
Одиноким быть нет причин.
Велика семья,
Но не понят я.
И живу средь людей один.
Как могила шамана, я
Одинок — вот правда моя!
(Перевод Л. Озерова)

В других стихах оно же, чувство это, уходит на глубину, а в «Гаклиях» оборачивается старой, неизбывной контраверзой: поэт-толпа, или еще шире: человек-толпа. Проклятие одиночества и ничтожество популярности. Это тоже, если опускаться на глубину, сократовские противостояния. 37-е Слово — вереница афоризмов, и вот как звучат некоторые из них:

«8. Кто дал Сократу яд, кто сжег Жанну д'Арк, кто распял Христа и заставил Магомета прятаться от преследований в трупе верблюда? Толпа.

11. Одинокий человек — мертвый человек. Горе его окружает. Все, что плохо в нашем мире, у толпы, но все забавы и веселья тоже у нее. Кто вынесет первое? Кто проживет без второго?

14. Успех и счастье пьянят человека: из тысячи лишь один в счастье сохранит разума достаточно, чтобы не предстать перед людьми нагим».

В свое время Кьеркегор видел в Сократе, этом «живом мыслителе», истинного борца с тупой и нерассуждающей толпой, которая с ним и поквиталась; как видно, представление это близко и Абаю, однако же в этом случае он не столько оглядывается стихийно, в протеическом своем духе, назад, в недавнее европейское прошлое, сколько вперед заглядывает, виртуально протягивая руку замечательному испанскому философу-эссеисту Ортеге-и-Гассету, который достиг совершеннолетия как раз в год смерти Абая. «Восстание масс» — книга о катастрофическом упадке индивидуального достоинства и подмене его формами массового мышления, об исчезновении общества и чудовищном разбухании государства, о наступлении века самодовольных недорослей и интеллектуальных варваров внутренне чрезвычайно близка ходу мысли Абая. Доживи он до эпохи торжества Советов, и наверняка согласился бы он с Ортегой: «Происшедшее в России исторически невыразительно и не знаменует собой начала новой жизни. Напротив, это монотонный перепев общих мест любой революции. Общих настолько, что нет ни единого изречения, рожденного опытом революций,

которое применительно к русской не подтвердилось бы самым печальным образом. “Революция пожирает собственных детей”; “революция начинается умеренными, совершается непримиримыми, завершается реставрацией” и т. д. и т. п.». Не угадал Ортега только троглодитского объема пожираний, хотя, с другой стороны, обнаружил прорицательский дар: эссе написано в 1930 году, когда лезвие топора, предназначенного для массовых казней, еще только затачивалось. Это был год ареста Мухтара Ауэзова. А до фашистского мятежа в Испании оставалось пять лет.

И уж точно Абай кивнул бы тяжелой головой, услышав такое рассуждение Ортеги: «Цивилизация — это прежде всего воля к сосуществованию. Дичают по мере того, как перестают считаться друг с другом. Одичание — процесс разобщения. И действительно, периоды варварства, все до единого, — это время распада, кишение крохотных сообществ, разъединенных и враждующих». Он ведь и сам неустанно повторял нечто очень похожее, только, естественно, совершенно иными словами.

С таким вот человеком и ждала Мухтара Ауэзова встреча, сначала предназначенная, а потом и назначенная, самим собою определенная, свидание, растянувшееся на годы, свидание, ради которого он жертвовал столь многим.

«Вплотную, как биограф, — вспоминает Мухтар Ауэзов, — я занялся собиранием материалов о жизни Абая уже после 1930 года. К сожалению, в это время из людей, лично знавших его, в живых осталось лишь несколько стариков. И все же мои записи рассказов, услышанных непосредственно из уст современников Абая, начиная с 1933 года, стали появляться в печати».

Что-то здесь не сходится, и, вероятно, это не сбои памяти. Мемуарный очерк «Моя работа над романами об “Абае”» появился только в 1959 году. В то время, хоть морозы и сменились оттепелью, по-прежнему считалось, что «дотюремные» сроки Ауэзова (сам факт отсидки, естественно, стыдливо скрывался) — это едва ли не сплошная чреда ошибок и увлечений националистического свойства, и лучше о них вообще не говорить. Вот писатель, возможно по инерции уже, и следует правилам игры, и всего лишь скользит по тем временам, поспешая вперед, за черту, отмеченную 32-м годом, когда его выпустили на свободу: «Довелось мне беседовать с женами Абая — Дильдой, умершей в 1924 году, с любимой его женой Айгерим, которая умерла в шестьдесят лет в 1918 году. Знал я людей и более молодых, тоже слышавших много рассказов о жизни того времени от самого Абая».

Между тем 20-е годы — это пора бури и натиска, это время озарений, это путешествия по стране Абая, освоение этой страны и вполне осознанная подготовка к главному делу жизни.

Своим чередом, и этих времен начало уходит за календарную черту десятилетия. В «Автобиографии» 1950 года Ауэзов вспоминает, как досаждал ему дед, заставляя что ни день читать Абая, да еще на арабском, даже жертвой судьбы себя и других внуков старого Ауэза называет. Что ж, наверное, и впрямь лил он горькие слезы, принужденный сидеть над книгой, вместо того чтобы вольно играть с любимцами-ягнятами. Не случайно вспоминает он именно эту печаль и эти детские утраты — теперь, переступив возрастную черту, за которой кончились земные сроки Мухтара Омархановича, я хорошо это понимаю. Но двадцать с лишним лет назад, когда ни о каких концах не думалось, и о том, чтобы писать автобиографии тоже не думалось — не тот возраст, да и имени пока нет, так что не по чину, — он вспоминал те дни по-иному: «Дед смотрел на окружающий мир глазами Абая, то есть глазами поэта. С самых детских лет чувствовал я, какое воздействие оказывает на всех, кто меня окружал, старших, взрослых, мудрый наставник — Абай. За одну зиму и одно лето я выучил наизусть почти все сочинения великого поэта».

Потом — Семипалатинск, с его опытом уже иного чтения, когда детская непосредственность сменяется и умственной пытливостью будущего исследователя, и уроками мастерства, которые берет молодой человек, в котором просыпается художник. Стих течет легко, непринужденно, и в то же время — какая огранка.

Как тонки очертанья точеных плеч!
Туг и свеж этих юных грудей шафран.
Безупречен налив этих двух плодов,
И маняще упруг тростниковый стан.

(Перевод М. Тарловского)

Как удается грузному этому, с насупленными бровями и неулыбчивым взглядом старику, — конечно же старику, в тринадцать все, кому за тридцать, кажутся стариками, — который, по виду судя, и слова должен ронять медленно и весомо, извлекать из своей домбры такие легкие, стремительные звуки? и так свежо переживать красоту?

Но порой в этой речи, в этой музыке слов появляются какие-то странные диссонансы, запинки, сбои — неужели это одна и та же рука, один и тот же голос? И возникает смутное пока желание обратиться не к книге, но к тем, кто

слышал собственными ушами, — а ведь они здесь, рядом. Такое любопытство знакомо ученым, таким путем идут фольклористы и текстологи.

В 1914 году Мухтар Ауэзов попадает на первый литературный вечер Абая — он прошел там же, в Семипалатинске. Сколько впереди у него таких вечеров — и поэтических, и научных, которые он сам будет организовывать, в которых сам будет участвовать на первых ролях, но пока — скромный семнадцатилетний гимназист просто сидит в тесном, душном зале и слушает, как со сцены напевают стихи Абая на музыку Абая. Никого в кругу исполнителей он не знает, но некоторые имена кое-что говорят. Есть среди них люди, которые знавали Абая и записывали вслед за ним его строки, а музыку — запоминали.

Что было дальше — известно. Война, революция, упоение скоростями общественной жизни. До науки ли, до поэзии? Хотя строгий взгляд Абая молодой Мухтар Ауэзов ощущал на себе в любые времена и при любых обстоятельствах. Он будто бы сам с собою заключил контракт, только исполнение обязательств откладывается.

Но вот затих пулеметный лай, вот как охватил мгновенно Ауэзова, так и прошел пыл социального реформаторства — началась пора творчества, которое все больше и больше проникало на территорию Абая.

Для начала Ауэзов положил перед собою два имевшихся на тот момент издания стихов Абая, 1909 и 1916 годов. Второе — полнее, здесь семь ранее неизвестных стихотворений и одно из Слов, в полном виде. Составил эту, оренбургскую, книгу некто Самат Абишев, как видно, трепетный почитатель Абая, но человек непрофессиональный. Впрочем, тогда профессионалов и не было, скорее торопливые энтузиасты. «Здесь представлены творения, — комментировал он выпущенный им сборник, — пока не известные широким слоям населения, более того, нигде доныне не печатавшиеся. Я решил издать все, что оказалось под рукой». Судя по всему, «под руки» попали не устные версии, а тексты, неизвестно кем записанные и уже поэтому требовавшие тщательной проверки. Помимо того, перепутанными оказались строфы даже известных ранее стихов, в результате чего, например, совершенно сбился ритм одной замечательной баллады (то есть баллады не в строгом смысле: три строфы, восемь или десять строк с определенным порядком рифм, но по той оголенной скорости, какая свойственна балладе уже у ее истоков, уходящих в провансальскую лирику XIV—XV веков).

Беззаботные, с пира на пир торопясь,
Мчались далями ветра вольней;
На сафьяновых седлах узорная вязь,
Перья филина в гривах коней.
Горе ждет? Не дождет!
Ищет смерть? Не найдет!
Вперед!

(Перевод П. Шубина)

Вот тогда-то Ауэзов и понял, что ждет его впереди долгая, на годы, несуетливая работа текстолога. Он с благодарностью будет опираться на предшественников, прежде всего на пионера — Мурсеита. Твердая дата его рождения неизвестна, судя по всему, он был моложе Абая на десять — пятнадцать лет. В 1896 году Абай вдруг сам попросил Мурсеита записывать отныне его строки. Но только новые, естественно, а все то, что было напето ранее, Мурсеит знал с чьих-то слов либо не знал вовсе. Автографов же практически не осталось. Три письма, только и всего. Потому неудивительно, что в рукописи Мурсеита есть не только зияющие пробелы, но и чужие стихи. О датах и говорить не приходится — нигде не проставлены. Между тем списки существуют, и надо их искать. Чем Ауэзов, не откладывая дела в долгий ящик, и занимается. Чтобы установить авторский подлинник, а к сочиненному однажды, как вскоре обнаружится, Абай не возвращался, предстояло повторить путь, которым стихи, некогда и где-то напетые, проникли в юрты, растворились в воздухе и сделались частью жизни. А он, путь этот, долог и извилист. Некоторые следы, правда, видны отчетливо.

Кокпай, младший товарищ Абая, один из любимых его учеников. После ухода Мастера он неустанно трудился, чтобы собрать воедино рассыпавшиеся по степи жемчужины, и щедро поделился своими находками с молодым Ауэзовым, чувствуя, видно, что появился человек, близкий и соразмерный Учителю духом, подлинный наследник.

Но таких удач мало, и Ауэзов терпеливо и упрямо разъезжает по аулам, ближним и дальним, встречаясь со всеми, кто слышал Абая, даже людьми, не такими уж ему близкими, например, когда-то юными, а ныне сильно постаревшими, землячками Абая, которые, выходя некогда замуж, в качестве приданого увозили с собою его песни и стихи, ими тщательно переписанные со слуха или с того или другого списка, бог весть как оказавшегося в ауле.

Естественно, жадно ловил он каждое слово учеников Абая, тех, кто еще в живых остался. Это ведь они заучивали наизусть его песни, они их и собирали и записывали, они

же потом и исполняли. Как это происходило, Ауэзов годы спустя опишет в романе: «Мухамеджан вытащил из кармана письмо, написанное Кишкене-муллой, и развернул рукопись Абая.

— Стихи это — большого русского акына Пушкина. Это письмо девушки по имени Татьяна джигиту, в которого она была влюблена. Абай-ага только что перевел стихи на казахский и сам сочинил к ним музыку... — Поставив в конюшню продрогшего коня, Мухамеджан вернулся в комнату и с улыбкой остановился на пороге. Лампа, стоявшая раньше на печке, была теперь на столе. Все акыны, вооружившись карандашом и бумагой, наклонились над столом, переписывая стихи Абая».

Но до романа еще далеко, а пока Ауэзов просто сличает, вчитывается в выцветшие строки, атрибутирует, расшифровывает непонятные места, и сразу же предает гласности результаты своих непрекращающихся разысканий. Он словно чувствует, что хоть текстология — дело медленное, ему надо спешить.

В 1921—1922 годах Ауэзов публикует в журналах «Абай», «Тан» и «Шолпан» несколько ранее неизвестных, а теперь обнаруженных стихотворений и Слов. Тогда же на страницах «Шолпана» появляется статья Ауэзова о поэтическом наследии Абая. Это первое критическое сочинение на эту тему, с которого и можно отсчитывать начало новой литературоведческой дисциплины — абаеведения. Складывалось оно и в ходе тех лекций, что читал в те же годы Ауэзов на литературном факультете Казахского педагогического техникума.

К 24-му году наметился крупный прорыв. Приближалась двадцатая годовщина смерти поэта, и было бы неплохо отметить эту дату изданием собрания сочинений, пусть пока неполного, но все-таки представительного. Само собой, предполагалось провести юбилейные вечера, собрания, празднества и так далее. Собственно, в большой степени именно для участия в этой работе Ауэзов прервал на время учебу в Ленинградском университете и вернулся на родину. Тут он был сразу избран членом учрежденного еще в 1902 году Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества, затем вошел в совет Семипалатинской его секции. В этом качестве Ауэзов и взялся со всею энергией молодости за координацию дел, связанных с абаевским юбилеем.

И тут ему в полной мере пришлось столкнуться с железной хваткой нарождающейся бюрократии. Вчерашние анархисты и бунтари, презиравшие бумагу и рассчитывавшие на

кавалерийскую атаку с хода, вдруг превратились в добропорядочных клерков. Завязалась оживленная переписка в треугольнике: Географическое общество — Академцентр — Наркомпрос, в ходе которой предмет утратился и большая часть энергии ушла в свисток, то есть в проставление дат и входящих-исходящих номеров. Положим, 27—29 декабря 1924 года в Семипалатинске все же состоялись литературно-музыкальные вечера, посвященные годовщине смерти Абая. Мухтар Ауэзов и еще несколько ученых свои доклады прочитали, однако событие это сколько-нибудь значительного внимания не привлекло и вообще было как-то смазано. Судя по всему, власть пребывала в некоторой растерянности. С одной стороны — крупнейший поэт и просветитель, гордость народа. С другой — пусть даже отколовшийся от своей среды, но сын крупного феодала, да и вообще, отмечая памятную дату такого человека, как бы ненароком не впасть в страшный грех буржуазного национализма. Лучше, надежнее — не отметить, но отметиться, допустим, газетной передовицей, еще двумя-тремя публикациями в периодике. Что и было сделано.

О такой же барьер споткнулся и по-настоящему большой проект — не докладу и не юбилейному вечеру чета.

До сих пор считается, что первое полное собрание сочинений Абая появилось в 1933 году, что формально соответствует действительности, об этом четко свидетельствуют выходные данные. Но на самом деле книга была подготовлена к изданию уже в 1924 году, то есть могла выйти в свет как раз к юбилейной дате. В большой степени Ауэзов опирался на издание 1909 года, сильно ему помог Кокпай, сам Шакарим, не чинясь и не давая почувствовать разницы в возрасте, часами просиживал с молодым ученым, строка за строкою продвигаясь по тексту. Процентов сорок общего объема книги Ауэзов реставрировал и привел в порядок по воспоминаниям исполнителей стихов-песен Абая. Да и ранее публиковавшиеся вещи ему удалось избавить от искажений, какие неизбежно возникают, когда песня, нигде и никем не записанная, вольно гуляет по свету, передаваясь из уст в уста. Восстановил он, например, отыскав сорок четыре затерявшиеся строки, поэму-притчу «Масгут», в которой молодой джигит предпочел любовь богатству и власти, а потом стал жертвой взбесившейся толпы.

Конечно, ни мелочная бюрократическая возня, ни конформистские инстинкты чиновников и издателей не отвратили Мухтара Ауэзова от дела, которое он уже тогда осознавал как Дело. Он и в Ленинград захватил с собою и там у

себя, на улице Декабристов, обрабатывал записи, сделанные во время поездок и встреч 1923—1924 годов, и, наезжая домой в летнее каникулярное время, продолжал трудиться, как крот. И труды эти даром не пропали. Состоявшееся издание 1933 года полнее, богаче и точнее несостоявшегося, почти десятилетней давности. Оно, как говорят люди знающие, вполне соответствовало уровню филологической науки того времени.

Тогда же, в 24-м году, Мухтар Ауэзов принялся за жизнеописание Абая. Тут он тоже пионером не был. Существовала биография, написанная тем же Кикитаем Исхаковым, только зияла она пустотами еще большими, нежели собрание поэтических сочинений. При этом Ауэзов не упускал ни единого случая благодарно поклониться предшественнику и сказать, насколько обязана ему вся новейшая культура Казахстана. Поклониться публично, но с самим-то собою лукавить нужды не было, он прекрасно понимал, что перед ним только набросок. Да и как иначе? Дневников нет, и писем тоже, и воспоминаний, и печатных свидетельств, основа только одна — рассказы очевидцев. К тому же в этом кругу Кикитай полагается прежде всего на самого себя. Это можно понять: рядом с дядей прожил он не год и не два.

И Мухтар Ауэзов отправился знакомым путем. Снова медленно течет речь и состарившихся Дильды и Айгерим, и Турагула, и Кокпая, и того же Кикитая, и известных в своем краю учеников Абая, и, напротив, совершено безвестных земляков, коим за семьдесят, а кому и за восемьдесят. Однако цепкая память удерживает какие-то черты, черточки, мелкие события, анекдоты, из которых и складывается жизнь человека. Ауэзов терпеливо и неустанно ведет записи.

Это путешествие растянулось на всю жизнь, дорога то на неразличимую глубину уходила, то пробивалась наружу. И в тридцатые, и в сороковые, и в пятидесятые годы ученый-писатель повторяет уже пройденные абаевские маршруты, прокладывает новые, и всякий раз возвращается не с пустыми руками. Он уверен, что многое еще не найдено, что старателей ожидают новые открытия, и так оно, между прочим, и оказалось, — уже после смерти Мухтара Омархановича давний его университетский товарищ, а ныне почтенный академик Алкей Моруглан обнаружил в Омском архиве важные материалы, проливающие свет на взаимоотношения Абая с колониальной властью.

Находки, разговоры, библиотечные бдения, догадки складываются в строки биографии.

У нее оказалась долгая и запутанная судьба — целое интеллектуальное приключение.

Вообще-то книга была готова к 1927 году, но постигла ее участь полного собрания сочинений Абая. Она тоже увидела свет лишь в 1933 году, причем со шрамами — следами автоцензуры. Семь лет спустя, накануне 95-летия поэта, появляется вторая версия. Еще через пять, к столетнему юбилею — складывается третий вариант, а в 50-м, в связи с изданием академической «Истории казахской литературы», четвертый, и последний. Впрочем, и к нему автор возвращался, всякий раз включая его в переиздания своих сочинений в несколько ином виде. Сам он уверял, что от раза к разу биография, по его словам, «улучшалась и углублялась».

Но верно ли? И на самом ли деле Ауэзов так считал или то было продолжением старой, навязанной ему игры?

Ну да, конечно, биография становилась все полнее и достовернее, а поскольку это столь же изложение фактов жизни, сколько и анализ поэтического мастерства, то и глубже, значительнее в плане проникновения в духовный мир и мастерскую художника. Но одновременно из нее что-то уходило, утренняя свежесть, что ли, непосредственность, легкое дыхание. «И чем случайней, тем вернее...» — Борис Пастернак пишет о том, как слагаются стихи, так ведь и труд Мухтара Ауэзова в его изначальной форме — *художественная* биография... Не в том смысле художественная, что автор дает волю фантазии, к этому он тогда не стремился, смутно предчувствуя, а может, даже не предчувствуя пока дали романа, а — стилистически. Ту, первую, биографию писал поэт. А главное, даже в самом первом издании нет той внутренней свободы, с которой эта книга писалась. И далее границы ее становились все у́же. Да и что удивительного? Ведь года не прошло, как автор вышел из тюрьмы.

Между тем работу он в свое время затеял труднейшую, и не просто потому, что не было у Ауэзова того, на что опирается любой биограф — документов. Трудность состояла еще и в том, что жизнь Абая, начиная с определенного момента, совершенно неразделимо слита с его песенной поэзией. Разумеется, так всегда бывает. Даже самые убежденные затворники, вроде Владимира Набокова, который оберегал свою, как говорят американцы, privacy трепетно и яростно, и они внутренне связаны в творчестве с линией судьбы.

Так то внутренне. У Абая же заверяется в стихах, причем заверяется едва ли не документально, как раз календарь жизни.

Наконец, волостным я стал...
Близок съезд! Эта весть, как гром...

Верно, все так и было — и съезд, и избрание волостным управителем, и сутяжные дела. Вскоре после избрания Абая по навету врагов взяли под стражу и судили. Именно Мухтар Ауэзов первым точно датировал эти события.

Кажется, даже Уолт Уитмен, делавший, как известно, поэзию из материалов собственной жизни, не был в своих «Листьях травы» настолько пунктуален.

И в то же время это не дневник, а стихи, и биографу постоянно приходилось балансировать на этой тонкой грани, улавливая, пытаясь поймать этот в общем-то неуловимый миг перехода быта в поэтический образ. Но и это еще не все.

В новейшей истории великой Степи Абай, вместе с Чоканом Валихановым, — центральная фигура. Но Чокану сроки вышли беспощадно краткие, к тому же писал он по-русски, так что Абай беседовал с людьми и продолжительнее, и понятнее для них, нежели блистательный интеллектуал — его старший современник. Оттого биография Абая, это биография народа, да еще на переходе из одного исторического, а также психологического состояния в другое. Оттого летописцу, дабы сохранить верность образу, надо было разворачивать широкую панораму лиц и событий, сегодняшних, вчерашних и даже позавчерашних.

Мухтару Ауэзову это удалось. Биография Абая получилась и узором его путей-перепутий, и рассказом о поэзии, и панорамой истории.

А потом реальность начала прогибаться под недоброй тяжестью мифа, подлинные судьбы и характеры становились жертвами идеологии. Вот как это может выглядеть.

В оригинальной версии Ауэзов увлеченно повествует о деде Абая Ускембае, а рассказ о Кунанбае вообще превращается в новеллу, живописующую облик незаурядной личности. Но уже из второго варианта Ускембай фактически исчезает, лишь имя остается на память, да и фигура отца съеживается. Уходит, например, драматический сюжет, сводящий воедино Кунанбая и легендарного героя — хана Кене. Да и вообще вся родословная поэта сделалась просто приложением к книге —«Предки Абая». Но мало того, на глазах меняется сам образ, как Дориан Грей на портрете, писанном некогда с неотразимого красавца, а ныне отражающем пороки и ничтожество героя.

О старом Кунанбае вспоминают по-всякому.

Говорят, был это человек безжалостный, властолюбивый, прекословия не терпящий, как нередко бывает, когда под-

нимаются из грязи в князи, а именно таково было восхождение Кунанбая, родился он в бедной юрте и стал всесильным главою рода тобыкты исключительно благодаря собственной сметке, ловкости, упорству.

А еще говорят — степной пророк, к которому идут за советом и к слову прислушиваются. В 1846 году в Средний жуз была снаряжена правительственная экспедиция, которой предстояло сделать перепись населения, а также разобрать местные тяжбы. Входил в нее, между прочим, некто Адам Янушкевич, поляк на русской службе, оставивший весьма любопытные воспоминания об этой и других своих поездках по казахским степям. «Бий Кунанбай, — записывает он в дневнике, — это большая знаменитость в степи, наделенный от природы здравым смыслом, удивительной памятью и даром речи, дельный, заботливый о благе своих соплеменников, большой знаток степного права и предписаний Корана, прекрасно знающий все российские уставы, касающиеся киргизов; судья неподкупной честности и примерный мусульманин, плебей Кунанбай стяжал себе славу пророка, к которому из самых дальних аулов спешат за советом молодые и старые, бедные и богатые».

Говорят — самодур.

Но говорят, мудрый правитель, который не только о своих пастбищах печется, но и о доле народной. Правда, так утверждают люди заведомо пристрастные — внук Турагул, или, скажем, внучатый племянник Архам Исхаков — сын Кикитая. Но ведь помимо оценок, помимо впечатлений, которым можно верить, а можно и не верить, есть еще и факты, а они-то как раз свидетельствуют и о широте натуры, и о государственном уме и действительной заботе о благе народном. В одном архивном документе можно прочитать, что Кунанбай убедил темный люд сделать прививки от оспы и тем спас не одну человеческую жизнь, в другом — склонил аульчан к выгодному для них хлебопашеству. Долго ходил по всем трем жузам рассказ о грандиозном асе — поминках, которые устроил Кунанбай по отцу своему Ускембаю. В близлежащих аулах поставлены были юрты для гостей самого разного разряда и звания, и встречали их самые ловкие и остроумные джигиты. Точно так же с благодарностью повествуют о разных добродеяниях, которые оказал этот человек за свою восьмидесятилетнюю с лишним жизнь. На свои деньги построил он в Каркаралинске мечеть и медресе, где учились дети и богатых и бедных. А во время четырехлетнего хаджа в Мекку открыл гостиницу специально для паломников-сородичей.

Значит ли это, что Кунанбай не был жесток, не был коварен? Совсем не значит, наверняка был. Он вел междоусобные войны, он занимался политикой, а где политика, там о нравственности и милосердии не говорят. Это еще Никколо Макиавелли хорошо объяснил своему государю Лоренцо Великолепному. Но во всяком случае, Кунанбай — личность, мощная, мятущаяся, в рамки не помещающаяся личность.

В романе «Путь Абая» от нее мало что осталось, и главным образом, не осталось загадки. В принципе это не должно смущать. Роман это роман, то есть выдумка, пусть даже объектом ее становится историческое лицо. Довольно глупо было бы искать в толстовском Наполеоне отражение Наполеона — полководца, первого консула, императора Франции, деспота, покорителя Европы.

Писателю Мухтару Ауэзову понадобился такой Кунанбай Ускембаев, каким он его написал, вот и весь разговор. Судите писателя по законам жанра, а похож его герой на реального Кунанбая или не похож — какая разница. Но роман мы не открыли, он не написан еще, мы читаем написанную и переписываемую биографию.

У ее автора, пусть даже это биография художественная, той меры свободы нет, он связан неписаными правилами достоверности. И Мухтар Ауэзов им следует — в начале пути.

Но у *советского* писателя, у *советского* биографа и ученого-гуманитария есть и писаные правила или, скажем, установления, и им тоже приходится следовать. Особенно если ты личность, идеологически сомнительная, особенно если с тебя глаз не спускают. И снова затевается игра в поддавки.

Абай порвал с отцом — исторический факт. Это была драма для обоих, и нетрудно представить себе, сколь вдохновительна оказалась она для биографа, сколь многое открывалось ему за этим столкновением характеров. Поединок эпох, конфликт отцов и детей, стойкость старины и равное ему по силе упорство молодости. Да мало ли что! В издании 1933 года следы этой внутренней борьбы еще угадываются. Но во втором варианте исчезает даже видимость равновесия и на смену драме приходит обличение. Абай бросает вызов отцу — насильнику, реакционеру, эксплуататору, и становится знаменем народной борьбы за духовную свободу. Конечно, иные мировоззренческие противоречия ему разрешить не удается. Так, Абай, хоть и изживал упорно, да так до конца и не изжил религиозных предрассудков, гуманизм его был до некоторой степени связан с этикой ислама. «Он не смог подняться до осознанного и последовательного философского материализма, отрицающего самые основы ре-

лигии». Объясняется это прискорбным «отсутствием у Абая связей с революционным рабочим движением» рубежа веков. К тому же он не читал ни «Капитала», ни «Материализма и эмпириокритицизма».

Власть, в особенности власть абсолютная, — Шейлок, она требует свой фунт мяса за право открыть людям доступ к их собственному духовному и поэтическому богатству. Она приватизирует гения и распоряжается его судьбой по собственному усмотрению — кого-то в запасник отправит, кого-то на свет выпустит, но в таком случае требуется ретушь.

Все это знакомо. Уж остались позади самые тяжелые времена, вешние воды оттепели прожурчали, железный занавес, хоть и со ржавым скрипом, но приподнялся все-таки, а старые подозрения остались, и, чтобы рассеять их — вернее не рассеять, а просто сделать вид, сыграть в игру по навязанным правилам, приходилось принимать самые нелепые позы. Развилась целая стратегия так называемого «конвойного» литературоведения, когда ценою публикации сомнительных в эстетическом, а уж тем более в гражданском отношении авторов становится вступительная статья, где на читателя — человека с нормальным вообще-то зрением, надевают очки с сильными стеклами и подвязывают страховочный, как у скалолазов, пояс. Неудивительно, что перед ним возникают фигуры, лишь отдаленно похожие сами на себя. Ну а мифотворцам — авторам таких статей оставалось рассчитывать лишь на то, что читатель им не поверит. И не надо из теперешнего, иного далека сладострастно вести по ним прицельную стрельбу. Никакого удовольствия не доставляла им эта жестикуляция, но они (правильнее было бы, конечно, сказать «мы», оттого что и сам крепко грешен по этой части) знали, что если не произнести заветных слов, если, презрев правила, назвать вещи своими именами, например: Кнут Гамсун — гениальный писатель, но нацист, Марсель Пруст — модернист, а никакой не «критический реалист XX века», — то и знакомство соотечественников с теми же Гамсуном и Прустом, а также Кафкой, Элиотом, Фолкнером, долог этот перечень, знакомство и без того сильно задержавшееся, отложится еще больше.

Позволительно предположить, что и Абай принадлежит тому же ряду художников, которых в застойную пору эвфемизмов называли «трудными». В самом деле, хоть и блудный, но сын крупного феодала, хоть и неправоверный, но все-таки мусульманин, и, таким образом, торговец опиумом для народа, хоть и патриот, но какой-то двусмысленный, да и обличает он не только баев, но и, страшно сказать, простонародье:

Средь худших — племя Тобыкты,
Гнездо интриг и клеветы.
Там зависть черная царит,
У многих алчно взор горит.
В безделье полном жизнь влача,
Они бросаются толпой
На уцелевшего еще,
Оставшегося «богача».

(Перевод П. Каробан)

Как, кстати, эти кавычки понимать? Уж не намек ли на то, что кулаки это никакие не кулаки, не вражеский элемент, не мироеды, а просто умеющий работать на земле люд?

Но с другой стороны — крупнейший, да что там говорить, единственный, по существу, национальный поэт. Отодвинь в сторону — кого предъявить городу и миру? Да и на посмешище себя выставишь.

По прошествии лет деятели из Министерства культуры Казахстана дисциплинированно попросят старших товарищей «определить, прогрессивен или реакционен эпос “Кобланды батыр” и, соответственно, можно ли возобновлять на сцене пьесу Мухтара Ауэзова “Кобланды”» или лучше воздержаться. По поводу наследия Абая таких запросов не поступало, и на тех этажах, где все решается, было определено, что в целом оно прогрессивно, однако же необходимо это обстоятельство должным образом, то есть курсивом, подчеркнуть.

Лучше бы, конечно, поручить эту задачу человеку с белоснежной биографией, и вообще-то такие имеются, но вот беда: никто даже отдаленно несопоставим с Мухтаром Ауэзовым как знаток творчества классика, как мыслитель, как художник. И приходится скрепя сердце доверять дело *государственной* важности личности несколько сомнительной. Впрочем, если надо, всегда остается возможность поправить. И в свое время действительно поправили, да так, что человек едва на ногах удержался. Но до этого еще далеко, а пока Ауэзов продолжает подъем по тропе, ведущей к Абаю.

9 октября 1936 года он получает письмо от своего недавнего знакомца Николая Чуковского, оказавшегося год назад в Казахстане в составе все той же группы ленинградских писателей во главе с Леонидом Соболевым.

«Дорогой Мухтар! Редакция ленинградского журнала “Звезда” поручила мне обратиться к тебе от ее имени с просьбой. Нам здесь известно, что ты работаешь сейчас над книгой об Абае. “Звезда” хотела бы поместить в своем пушкинском номере, который выйдет в январе 1937 года, какие-нибудь материалы о влиянии Пушкина на Абая и о первых переводах пушкинских стихов на казахский язык. Убедительная просьба

прислать в редакцию “Звезды” к 1 ноября с. г. отрывки на эту тему из твоего романа или статью. Размер безразличен».

Откуда Николай Корнеевич узнал о литературных планах Мухтара Ауэзова, не совсем понятно. То ли от него самого, то ли, скорее, уже в Ленинграде на глаза ему или кому-нибудь попался июньско-июльский выпуск журнала «Литературный Казахстан», где между прочим сообщалось: «Мухтар Ауэзов готовит к изданию свой новый роман “Телькара”. По-казахски это значит “вскормленный двумя матерями” — такое прозвище прилипло к Абаю, которому второй матерью стала бабушка Зере». В заголовке был, впрочем, запрятан и второй смысл: Ауэзов видел в своем герое-поэте наследника двух культур, казахской и русской.

Так или иначе, журнальная хроника сильно опередила реальный ход событий. Быть может, у Ауэзова и в самом деле уже было что-то написано об Абае в беллетристической форме, но в таком случае в какой-то момент выяснилось, что даль свободного романа он различал еще неясно. Или, может, обнаружил, что написалось не то, о чем думалось. Такая гипотеза возникает при чтении одной газетной заметки уже послевоенных лет, где Ауэзов впервые реставрирует историю сочинения романа. «Сначала я написал биографию Абая, — вспоминает он, — но при этом не переставал думать о том, что мне нужно воспроизвести на художественном полотне эпоху Абая. И чем больше я думал над этой проблемой, тем яснее проступала одна идея. Эта идея заключалась в том, чтобы по мере сил воспроизвести процесс организации общественной мысли прогрессивной части казахского народа через продолжительную поэтическую и просветительскую деятельность Абая. В нем, как в фокусе, сосредоточились и сложные противоречия исторической эпохи, и вдохновенные жизнеутверждающие порывы, которые таил в себе казахский народ».

На дворе 49-й год, стужа, послевоенные иллюзии, если не более счастливой, то хотя бы более свободной жизни, рассеялись. Великую победу народа узурпирует власть, не желающая ни с кем делиться ее плодами, напротив, подавляющая любые проявления духовной и интеллектуальной самодеятельности. Над головой Мухтара Ауэзова, хоть и получил в этом же самом году высшую по тем временам литературную награду — Сталинскую премию, снова начинают сгущаться тучи. Вот он и старается разогнать их строевой риторикой: «процесс организации», «прогрессивная часть» и т. д. Но в ритуальной речи сохраняется существенная мысль: задумана *эпопея.* А шел, по всему судя, Ауэзов к этому замыслу через форму, скажем, психологического романа о

крупной исторической личности, вроде тех, что писали, положим, Андре Моруа или Стефан Цвейг. Их персонажи тоже, конечно, не в историческом вакууме плавают, и воздух эпохи тоже есть, но эпического размаха нет. Творческая задача другая, не нужен им этот размах. А Мухтару Ауэзову — нужен. Много лет спустя, вспоминая уже на закате жизни, как писался роман, и с благодарностью оборачиваясь на предшественников, автор скажет, что одновременно стремился избежать их просчетов. «Скажем, обращаясь к изображению жизни Байрона у Моруа, который описывает взаимоотношения поэта с его сестрой Августой, сделавшиеся в свое время предметом сплетен и причиной травли Байрона аристократией, я раздумывал о том, как нужно относиться к подобного рода биографическим фактам, в какой мере и целесообразно ли вообще отражать их в художественном произведении». Положим, та драма, о которой вспоминает Ауэзов, была не только «предметом» и «причиной», но и могучим источником поэтического вдохновения, породившим гениальные стансы к Августе. Об этом, собственно, Моруа и пишет. Но в полемике даже не двух писателей, но художественных идей, жанровых форм, нет смысла искать справедливости. Тут у каждого своя правда, и у автора «художественных биографий», какие сочинял Андре Моруа, и у автора эпопеи, какую написал Мухтар Ауэзов. И уж если говорить о французах-современниках, то ближе всего ему Ромен Роллан — и любовью к музыке, и интересом к Востоку. Но главным образом — духом-дыханием, эпическим по своей глубине. «Жана-Кристофа» Ауэзов читал и перечитывал. Но при всем при том жаль было ему расставаться с первоначальным замыслом, не хотел он утратить лирической стихии и уж ни за что не мог позволить себе предать Абая — музыканта и поэта, а ведь превратить *личность* как раз в *безликий* фокус, растворить неповторимые, таинственные черты в четком контуре эпохи, это и значит — предать. Предстояло найти, нащупать линии скрещения, предстояло увидеть в личности историю, сохранив при этом в полной неприкосновенности самого человека, который может быть и крупнее и интереснее породившего его времени.

* * *

Весной 1937 года журнал «Эдибиет майданы» представляет читателям новое сочинение Мухтара Ауэзова — «Как запела Татьяна в степи». Уже два месяца спустя оно появляется в русском переводе.

Что это было?

Рассказ, то есть некое самодостаточное произведение со своей поэтикой, сюжетом, кругом персонажей?

Или глава из романа, слухи о котором ходят в читающей среде, пересекают границы степи и доносятся до столиц?

Конечно, глава, уверенно скажет читатель, хорошо помнящий, что если не считать эпилога, именно этим сюжетом, повествующим о том, как переводил поэт письмо Татьяны Онегину, завершается первая часть книги.

Конечно, рассказ, живо возразит знаток творчества Мухтара Ауэзова и укажет, во-первых, на то, что на последнем листе рукописи этой же самой книги ясно значатся годы работы над нею: 1939—1941; во-вторых, что не раз впоследствии, когда не только первая часть, но и вся эпопея была завершена, текст этот, под разными названиями («Песня Татьяны», «Письмо Татьяны», «Как запела Татьяна в степи») появлялся и в периодике, и в антологиях малоформатной прозы, причем на разных языках мира. Наконец, в-третьих, в академическом двадцатитомном собрании сочинений классика он фигурирует как самостоятельное произведение.

Правы будут оба — любитель и знаток.

Писал в 1937 году Мухтар Ауэзов рассказ, который виделся ему неотъемлемой частью большого полотна. Хотя точного места, которое займет это повествование, опирающееся на общеизвестный факт поэтической биографии Абая, еще, скорее всего, не представлял. А когда нашлось оно, это место, выяснилось, что надо дописывать, раздвигать повествовательные рамки, кое-что, напротив, убирать. Все это, между прочим, знатоку прекрасно ведомо, он ведь наверняка с похвальной дотошностью сравнивал рассказ с финальной главой первых двух книг романа — «На вершине». Так что пусть не лукавит.

Да и не в жанровых гранях дело. В эти годы Абай сделался для Мухтара Ауэзова не только пламенной, но и одной-единственной страстью, так что сочинительство, научные розыскания, всякого рода общественные акции и даже бытовые хлопоты — все сплелось в общий клубок. Он готовит к юбилею Абая доклад о его литературном окружении (знать бы, что тяжелым бумерангом прямо в висок ударит его это выступление годы спустя), он отбирает вместе с другими эскизы для участия в конкурсе на лучший портрет поэта, он печется о несчастной судьбе потомков Абая.

«Слушали, — гласит протокол одного заседания в Союзе писателей Казахстана, — заявление т. Ауэзова о наследни-

ках Абая Кунанбаева. Правнуки казахского классика Абая Кунанбаева мальчик Жоши и девочка Газель Мугавины находятся в настоящее время в весьма тяжелом положении. Они — внуки Магавьи, умершего еще при жизни Абая в 1904 году. Магавья сам был крупным поэтом. Отец этих детей Жагфар Магавин был учителем сельской школы и на этой педагогической работе умер в 1934 году. Мать их умерла в 1936 году. Эти дети в 1937 году были устроены в Каскеленский детдом. Сейчас заведующий детдомом отказался от них, не проверив, что они действительно являются сиротами».

Этот канцелярский документ, благодаря которому, впрочем, не поломались две жизни, — девочку с мальчиком устроили в хорошую школу и назначили государственную пенсию, помечен июнем 1939 года, когда план романа уже вполне сложился и Мухтар Ауэзов засел за стол. Но взывая к помощи, он наверняка вспоминал одного из персонажей «Биографии», вышедшей шесть лет назад, а также юношу, почти подростка, еще шестнадцати не исполнилось, который оказался вместе с другими родственниками и учениками Абая в доме одного мелкого семипалатинского торговца, а оттуда перекочевал прямиком на страницы того самого рассказа, который сейчас, подобно ручью, смешивает свои быстрые воды с плавным течением реки. «Здесь был и любимый сын Абая — Магаш, которого звали теперь уже полным именем: Магавья... Он был юношески худощав, с нежным, несколько бледным лицом, открытым лбом, тонким прямым носом. Среди других он выделялся не только приятной наружностью и изяществом, в нем чувствовался образованный человек. Несмотря на молодость, он держал себя непринужденно и говорил смело».

И не только, быть может, вспоминал, но и тайно тосковал по той свежести, по тем тонким акварельным линиям и туманным неопределенностям, которые поэтически организовывали те, уже позади оставшиеся строки. Теперь их приходится дополнять новыми. К Абаю-бию являются соперники, один у другого то ли украл, то ли не украл скотину, надо рассудить.

«Снова бесконечные препирательства, — с досадой подумал Абай. — Где истина, где ложь?.. Есть ли конец таким тяжбам и таким тяжущимся? Опять нужно копаться в грязи. Пока добьешься истины, узнаешь правду, измотаешься... Отвлекли опять... Где Пушкин и где тончайшая нежность чувств Татьяны? Где ее прозрачная истина, идущая из правдивого сердца?.. Истец в погоне за своим скотом. Упрямый

вор, живущий чужим добром. Бесконечная муть запутанной жизни... Где же твой голос, Татьяна?»

Все правильно, так и должно быть, сам могучий Абай, этот Моисей великой Степи, Абай-Авва-отче, видел в себе друга народа, позволительно ли в рассказе о нем сдвигать ударения, подменять поэта-хазрета виртуозом-формотворцем? К тому же теперь это не только о нем рассказ, но и о времени.

Да, правильно, и все-таки жаль, что нельзя... пусть, не с Александром Сергеичем, но с Абаем — Дедалом, Абаем — мастером слова и музыки присесть хоть на полчаса и упоенно послушать.

А тогда было можно.

В рассказе нечетко выдержан сюжет, плывут лица, не обязательно звучит бытовой говор — все это заменяет образ мучительно рождающегося стихотворения.

«И снова шепчут его губы какие-то слова, а смягченный взор все чаще устремляется к двум вершинам Акшокы. Но сейчас этот взор не видит окружающего. Это взор мысли. Взор глубоко взволнованной души поэта. Пальцы торопливо перебирают струны. В прошлую ночь, ложась спать, он смутно улавливал отдаленно звучавшие и гаснувшие звуки, а сейчас так быстро пришли они в его память и так легко начали ложиться в струны его домбры. Он попробовал тихо, но внятно вторить им голосом...

Стыдливая тайна Татьяны еще робко, еще неуверенно начинает звучать в напеве домбры. Еще строка... Еще...

То облокотясь на подушку, то откидываясь от нее, он торопливо понукает домбру. Парные струны тихо рокочут, порой лишь резкий звук выходит за нужный, уже отысканный предел».

Конечно, Пушкин, прочитанный Абаем, больше на него похож, чем на себя. Восток, с его традициями даже не столько поэтического, сколько всего жизненного лада, вторгается в стихию русской речи, адаптируя ее к говору, привычному в степи. Поэт-переводчик знает это. «Он сравнивает казахское письмо Татьяны с письмом, написанным по-русски. Порой не так, как у Пушкина: Татьяна говорит иногда слишком обычными словами. Но это — невольная дань ее новым слушателям». Тут, между прочим, Абай неявно и, может быть, невольно ввязывается в давний спор о художественном переводе, о том, какая точность выше — буквальная или поэтическая и где предел переводческой свободы. А скорее даже не сам Абай, а Мухтар Ауэзов — со-творец его жизни. Никаких следов сомнений, какие испытывал под-

линный Абай, переводя Пушкина, да и других мастеров, не осталось, да, может, и не было их вовсе. Но художник XX века, когда перекличка культур многократно усилилась, романист, который до конца жизни тайно вздрагивал, читая по-русски иные фрагменты своей гибкой, а в переводе обструганной, как телеграфный столб, прозы, замечательно угадал, что эти сомнения могли и даже должны были быть — во всей своей многослойной сути. Да, пушкинская Татьяна изъясняется «слишком обычными словами», но в том и состоит гений поэта, что именно из них творит он высокую поэзию. Но он живет в иной среде, она к *такому* языку в поэзии непривычна, она саму поэтичность, музыку стиха — а ведь это у Пушкина главное — иначе воспринимает, так что непосредственная верность оригиналу может обернуться двойным предательством. Перед слушателями и перед русским поэтом. Приходилось иметь в виду и удивительные особенности даже бытовой речи людей великой Степи. С ними в свое время столкнулся первоклассный стилист, человек, наделенный абсолютным слухом на звучание слова, Юрий Казаков. Переводя «Кровь и пот», роман-эпопею Абдижамила Нурпеисова, ближайшего литературного наследника Ауэзова, он постоянно смущался чрезмерно цветистой речью персонажей, даже самого низкого звания. Ему очень не нравилось, вспоминает Нурпеисов, «когда какой-нибудь мой рыбак или пастух говорил умно и красноречиво. Относил все это он за счет моей писательской незрелости». Как будто верно, и кто бы не поморщился, услышав восклицание этого самого пастуха: «Над страдальцами навис рок!» Но, оказывается, все не так просто. «Со своей стороны, — продолжает Нурпеисов, — я старался объяснить своему несговорчивому переводчику, что в силу... исторических обстоятельств всякий кочевник, независимо от своего социального положения, все свои природные способности, какими он был наделен от рождения, вкладывал в искусство речи, оттачивал его всю жизнь, ибо человеческое достоинство степняков не всегда и не везде оценивалось по богатству и знатности рода, а больше по искусству красноречия». Риторика — реванш души за тяготы жизни, за горести и обиды. А может быть, и не только души: «Степняка, — по словам того же Нурпеисова, — когда он в пути, когда разъезжает из аула в аул, кормит в основном его язык». Но если так, если такова повседневная речь аула, то разве примет он, в буквальном переводе, уже самое начало прославленного письма:

Я вам пишу, чего же боле,
Что я могу еще сказать...

Как это — что сказать, а главное — *как* сказать?
Вот так, например (в колченогом обратном переводе):

Ты — мой супруг любимый,
Богом указанный мне,
Но меня не избрал ты другом,
Оставил одну во тьме...

И тогда отход-приближение к оригиналу вызовет неподдельный восторг Абаева любимого ученика Кокпая:

«Если Пушкин во всех своих стихах таков, как в этом письме, скажу прямо: мы, казахские акыны, дарования такой силы еще не встречали! Я читал арабских и персидских поэтов — никого не могу поставить рядом с Пушкиным! А перевод Абая-аги внушает только истинную любовь к Пушкину и его стихам!..»

Ну а послушную верность букве отторгает даже не только ухо, но и музыка: один из учеников Абая всячески пытается положить эти слова — «Я вам пишу...» на привычные, более того, знаменитые, они по всей степи плывут, напевы, — домбра отказывается их принять.

В тон и под цвет рождающейся на глазах песне разворачивается пейзаж с его метельной бескрайностью, молчанием невысоких холмов, стремительно взметающимися где-то на горизонте пиками гор, снежными языками, освещенными утренними лучами солнца. Песня окрашивает пейзаж души, охваченной ознобом открытия чего-то неведомого. Ритм прозы настраивает — то стремительный, то плавный, то ломкий и рвущийся. Тут как раз и становится понятным парадоксальное на первый взгляд признание Ауэзова: в кругу русских классиков Тургенев мне ближе Толстого. Вообще-то это сравнение-столкновение больше характерно для западной традиции. Скажем, Генри Джеймс, этот родоначальник новейшей американской прозы и, своим чередом, ученик Флобера, к которому он часто наведывался и в Руане, и в Париже, ставил Тургенева выше Толстого. То есть что значит — «выше»? Толстой, в его глазах — величайший непревзойденный гений, — «исполин, впряженный в свою гигантскую колесницу, каковой является вся человеческая жизнь». Так в том-то и дело! — он настолько велик, что не может быть примером для подражания: «Учеников, не обладающих его колоссальной мощью, он способен только подтолкнуть на ложный путь и, таким образом, предать». Иное

дело Тургенев. Это образцовый писатель, образцовый в прямом смысле, ему можно и должно следовать, у него можно и должно учиться хорошему письму, тому, что французы называют mot juste — точное слово. Именно так и воспринимал Тургенева, а равно Флобера — уже не какой-то национальной, но всей мировой прозы XX века предтечей Мухтар Ауэзов. Увы, в русском переводе этот пуантилизм, эта идущая от автора «Записок охотника» и поздних, вроде «Клары Милич», повестей, тонкая огранка фразы и музыкальные ритмы, пропадают практически целиком. Иное дело, что и толстовская мощь Ауэзова завораживала, и вообще он постоянно мучился в попытках скрестить эпическое письмо с лирикой. Но чтобы почувствовать это или хотя бы смутно догадаться, — потому что русский Ауэзов меньше природного, казахского, и нам еще предстоит устранять этот разрыв, — надо прочитать «Абая» целиком. А мы пока дочитываем только одну из глав романа, или даже рассказ, которому предстоит с ним породниться.

«На вершине» — уже само название главы отсылает к рассказу-первоисточнику. Там, высоко, встречаются гении — Пушкин и Абай, только теперь признавший авторство тех песен, что давно разлетелись по степи, — раньше скрывался под маской своего же ученика Кокпая. Но на вершинах, очищаясь от наносов в виде себялюбия, бесчестья, подозрительности, встречаются и просто люди, народы, чей дух гении воплощают. Вслушиваясь в течение русской речи и пытаясь найти созвучия, Абай вспоминает прожитые годы с их радостью и тоской, обретениями и утратами, солнечным светом и глухой мглой. Перед ним мелькают лица любимых. «Русская девушка Татьяна грустила одной грустью с дочерьми казахов». А потом, когда песня сложилась и спелась, гости Абая все никак не могли понять, «какую песню они слушают, казахскую или русскую. Одно было ясно: новая песня, прекрасная и грустная, говорит о глубоких чувствах. Особенно очаровывал ее язык. Молодые акыны как будто впервые поняли, как нужно петь о любви. Такую искреннюю грусть, такую нежность они постигали впервые. Стихи захватили всех. Какое в них волнующее чувство, какая сдержанная грусть! Как будто теплое, нежное сердце заговорило этой песней и льет перед людьми слезы из самой своей чистой глубины!..» (Ну невозможно, решительно невозможно! — «говорит... о чувствах», «впервые поняли», — что за язык.)

И вот акын-мудрец, породнившийся с Пушкиным, с удивлением вглядываясь вглубь себя и в миры ближний и

дальний, медленно выговаривает: «Теперь перекочевывает моя Кааба, и запад становится востоком, а восток стал западом для меня».

Это кружение — вся жизнь Мухтара Ауэзова, он думал о единстве мирового устройства неотступно, и, наверное, тут можно было бы поставить точку в истории о том, как Татьяна запела в степи. «Так, в зиму тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года великий русский акын Пушкин впервые вступил в простор казахских степей, ведя за руку милую свою Татьяну».

Собственно, это точка в рассказе. Но роману понадобился еще и эпилог, опровергающий эту умиротворяющую ноту. Даже усиленная было повторяющимся эпическим зачином: «Стихи и напевы, рожденные в Акшокы, переписанные, заученные наизусть, плыли...», она внезапно обрывается глухим рокотом давней, цепкой племенной вражды, предпочитающей гармонии овалов остроту углов.

«Ни моря, ни мечты... Угасла даже малая радость, даже слабое утешение... Жизнь с ее горькой правдой, с ее жестокой борьбой, снова властно звала Абая в схватку».

* * *

На пути к роману было еще несколько остановок: в 1939—1940 годах алма-атинские журналы печатают еще несколько рассказов, в центре которых оказывается Абай, — «Возвращение», «В вихре», «В дебрях». Впрочем, то были уже не рассказы, а продолжающийся путь, первые главы романа, уже вполне выстроившегося в сознании автора. Недаром они впоследствии, попав под одну обложку, и название первоначальное сохранили, и текст, и органику внутренних сцеплений. Писатель и сам воспринимает их как часть целого. Оказавшись в декабре 1939 года в Москве, где заседал юбилейный комитет по празднованию пятисотлетия калмыцкого героического эпоса «Джангир», он шлет телеграмму журналистке Гайше Шариповой — одной из своих переводчиц на русский: «Телеграфируй можешь ли ближайшие дни выслать для московского журнала отрывки Абая Нужны третий четвертый пятый отрывки первой главы Приветом Мухтар». Не получив, видно, ответа, Ауэзов настаивает: «Отрывки необходимо выслать хоть двадцать пятого Отправь адрес Соболева Приветом Мухтар».

Так в сюжетную канву вплетается еще одно имя, и доброе знакомство, завязавшееся четыре года назад в Казахстане, переходит в тесное и продолжительное литературное со-

дружество. Чья это была инициатива, теперь не скажешь — спросить некого, а документов не осталось.

Не исключено, конечно, что первый шаг сделал алмаатинец. Соболев — это авторитетный посредник в диалоге с русскоязычной аудиторией. Ведь, хоть знакомство уже и состоялось, какие-то рассказы переведены, обманываться не надо, Мухтар Ауэзов остается не только казахским писателем, но и *писателем для казахов*. Теперь появляется возможность прорыва, крупного, значительного прорыва. И все-таки психологически трудно допустить, что такой духовно опрятный, повышенно чуткий человек, аристократ по духу и по крови, художник, знающий себе цену, сам предложил совместную работу. Хотя бы потому, что такое предложение могло быть воспринято как просьба об одолжении, тем более что имя у Соболева было. Он сделал его себе романом «Капитальный ремонт», замеченным самим Горьким, и к тому же удачно, ко времени и к месту — с трибуны I съезда писателей — сказал фразу, рассчитанную на одобрение свыше и действительно оцененную по достоинству, — партия дала нам все права, отняв только одно, — писать плохо. Что-то в этом роде. Так что поддержка Соболева, в любом качестве, допустим, толкача, а переводчика тем более, роль сыграть могла, и немалую. Но именно поэтому просить не хотелось.

Так что, скорее всего, Ауэзов благодарно принял протянутую руку. Ну а Соболев, в свою очередь, руководствоваться мог разными мотивами. Во-первых, они с Мухтаром Ауэзовым действительно сблизились во время той двухмесячной поездки по Казахстану. Во-вторых, почему бы не помочь собрату-писателю, тем более что он так щедро принимал тебя дома, в Казахстане? Это будет достойный жест признательности. К тому же речь идет о явлении в литературе, да и духовной жизни Степи незаурядном. Это стало ясно, когда были прочитаны первые же рассказы, увидены на сцене спектакли по пьесам Мухтара, а долгие разговоры в поездках по местным городам-весям только укрепили это впечатление. Но могли быть, увы, и соображения не столь бескорыстные. Леонид Соболев рано понял, что чисто творческих дарований отмерено ему скупо, а опыт жизни — морской опыт — фактически издержался в первой же книге. Писать дальше не о чем — и действительно, ничего сколько-нибудь заметного он больше не написал, хотя и получил в 1942 году свою Сталинскую премию за сборник рассказов «Морская душа». Это был человек карьеры, который старался рассчитывать возможные последствия своих действий, и следует

признать, у него это недурно получалось. Все оказалось при нем — лауреат, Герой труда, секретарь одного писательского союза, председатель другого. Даже сам Никита Хрущев, обрушившись всей своей державной мощью на хрупкую, беззащитную женщину с несильным, но чистым поэтическим голосом — Маргариту Алигер, выдвинул в качестве положительного героя массивного, под стать вождю, Соболева. Мол, писатель беспартийный, но настоящий, в отличие от Алигер, коммунист. Нельзя сказать, будто успехам Леонида Сергеевича сотрудничество с Мухтаром Ауэзовым поспособствовало в значительной мере. Но, мягко говоря, не помешало, это точно. Выдавая очередной знак доблести, власть всякий раз вспоминала его вклад в развитие *многонациональной* советской литературы, в частности, перевод классического произведения казахской литературы — романа «Путь Абая» (первую книгу — в соавторстве с А. Никольской и Т. Нурташиным, вторую — только с Никольской, третью — в одиночку, а к четвертой, уже сделавшись литературным генералом, он касательства не имел). Так что, затевая это предприятие, Соболев, возможно, преследовал отдаленные стратегические цели, к литературе в общем-то отношения не имеющие.

Так или иначе, альянс состоялся. Хороши или дурны оказались его результаты — одним словом не скажешь. Наверное, если бы не бульдозерная энергия переводчика, наше знакомство с Мухтаром Ауэзовым отложилось бы на неопределенный срок. Но в то же время совсем не исключено, что это отложенное знакомство открыло нам автора «Абая» во всей его художественной полноте, представив вместо бледной копии многокрасочную картину. Увы, Леонид Соболев, хороший друг, сочинителем был неважным. Он широко пользовался тем самым правом, которое, по его же словам, партия у писателей отняла. «Работать над переводом этого романа, — вспоминает он, — было для меня настоящим наслаждением. Выразительность и пластичность образов, яркость и афористичность языка, глубокая поэтичность — все это превращало в радость кропотливый труд поиска нужных слов и оборотов». Вполне вероятно, так оно и было, жаль только, читателю этой радости разделить не дано. Да и откуда взяться ей, если, пытаясь передать свои чувства, мемуарист, судя по всему, не слышит, как неприятно скрипят повторяющиеся окончания: ность-ность-ность. Откуда ей взяться, если, рассказывая о путешествии, которое ему самому кажется фантастическим, он фатально не находит хоть сколько-нибудь свежих слов и вполне довольствуется стилистикой газетной передовой — противоречия

раннего периода строительства социализма... важнейший стимул... неограниченные возможности... усовершенствование мышления... Какая уж тут «яркость и афористичность языка».

Эти словесные блоки одолеваешь, как бетонную стену, и в какой-то момент просто возопить хочется: «Доколе?» Но тут есть одна этическая тонкость. Когда эпопея Мухтара Ауэзова, которого уже десять лет как не было на свете, готовилась к изданию в двухсоттомной Библиотеке всемирной литературы, Абдижамил Нурпеисов, автор превосходной вступительной статьи к этой публикации, как раз и заметил, что неплохо бы все же пройтись по переводу. И услышал такое возражение: но как же, ведь Мухтар Омарханович авторизовал нынешнюю версию. И это правда. Отчего так получилось? Ведь Ауэзов был не только чрезвычайно чуток к звучанию слова, но и занимался проблемами художественного перевода как исследователь. Он самым тщательным образом законспектировал «Введение в теорию перевода» А. Федорова, а в его рабочем блокноте сохранились карандашные записи-цитаты.

«Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным самобытным произведением, тем он превосходнее» (Тургенев).

«Маршак сделал Бернса русским, оставив его шотландцем» (Твардовский).

Словом, не мог не слышать Ауэзов, как тяжело дышит, как скучно изъясняется по-русски его Абай. И все же — согласился. Что ж, слабости бывают и у крупных людей. Не всегда, выходит, истина дороже друга-Платона, случается и наоборот. Остается надеяться, что когда-нибудь все же появится перевод «Абая» (как, кстати, и самого Абая), хоть сколько-нибудь адекватный оригиналу.

Но это дело будущего, а мы пока возвращаемся в прошлое. Оно полно неожиданностей.

В конце 1939 — начале 1940 года московский журнал «Литературный критик» публикует в двух номерах обширную статью, а вернее бы сказать, научное исследование «Эпос и фольклор казахского народа», за двумя подписями — Мухтар Ауэзов и Леонид Соболев. Можно представить себе, как сотрясались от хохота стены академических институтов, да и писательских гильдий. Публикация распадается на несколько частей-сюжетов, в которых рассматривается история возникновения, поэтика и музыкальное оформление свадебных песен, сказок, легенд, пословиц, загадок, героических былин, лирических бытовых поэм. Словом, пред-

стает во всем своем жанровом многообразии народная культура степи. Ну что знает обо всем этом и что способен понять вчерашний морской офицер, оказавшийся по «горьковскому призыву» в литературной шеренге? Может, заключительный аккорд ему и принадлежит, чувствуется в нем комиссарская поступь: «Традиция певца-импровизатора, владеющего обширными запасами фольклорных памятников, выдвинула после Октябрьской революции группу талантливых акынов, создателей революционного советского фольклора казахского народа». Но «бет-ашар» — песня при встрече жениха и невесты, «костасу» — песня прощания — да ему и слов-то таких не выговорить.

Зачем же понадобился Мухтару Ауэзову такой соавтор? Дело опять-таки гадательное, но правдоподобной кажется такая версия. Автор статьи — не только фольклорист, но и просветитель, даже популяризатор, не только этнограф, но и художник — строитель национальной культуры, стремится к диалогу с аудиторией, не замкнутой кругом интеллектуалов-соотечественников, да и вообще одних лишь специалистов. «Литературный критик», едва ли не идеальная платформа для такого диалога. Издание это, конечно, не массовое, однако же и не на одну лишь ученую элиту рассчитанное. Друг Леонид берется отредактировать перевод, завершить его трибунной нотой, а также поспоспешествовать публикации. Дальнейшее понятно — то ли редакция предлагает напечатать статью за двумя подписями, то ли, в знак благодарности, эту идею выдвигает сам Ауэзов. Комизм ситуации состоит в том, что с тех пор она воспроизводится в многочисленных сборниках с неизменной пометкой: «В соавторстве с Л. Соболевым».

Лиха беда начало.

18 октября того же 1940 года Казахский репертком выпускает Акт приема спектакля «Абай» в Казахском академическом театре драмы.

«Просмотрено (следует список должностных лиц)

Авторы — М. Ауэзов, Л. Соболев. Постановщик — А. Токпанов. Художники — Черномский и Ходжиков. Муз. оформление — А. Жубанов.

Замечания, сделанные при просмотре:

1. Отшлифовать образ Жиренше таким образом, чтобы бий не получился таким же, как Караменде в пьесе «Енлик и Кебек». Бий должен быть хитрым, умным и сильным противником Абая.

2. Предложить театру до 2 ноября с.г. заменить исполнителей ролей жены Абая, а также Азимхана и Долгополова.

3. Примечание: Спектакль «Абай» с исправлениями замечаний, указанных в первом пункте, разрешить к постановке с 19.10 с.г. по 5 ноября, с 6-го ноября разрешить только при выполнении замечаний, указанных в п. 2.

(Подписи)».

Никак все же не могут простить Ауэзову «идеализации патриархальной старины». Есть, действительно есть в кругу персонажей давней уже, но по-прежнему вызывающей сильные идеологические подозрения пьесы, почтенный старец-бий Караменде, взывающий к добру, справедливости, чести, пытающийся мудрым словом остановить племенную вражду. «Вы, родичи, с налитыми кровью глазами и вздыбившейся шерстью, что вы творите? А окинули вы взором завтрашние распри, завтрашние беды, которые принесут вам чужаки, завоеватели? По-вашему выходит, надо пролить кровь сородича, который отважен душой и превосходит любого из вас силой и удалью? Или хотите вы пролить кровь и слезы согбенных старцев и малых детей и вашего и нашего рода?.. Бедный народ мой, неужели тебе суждено быть растерзанным в этой смуте?»

Ну да, эти пацифистские речи и должны смущать стальные сердца вчерашних комиссаров, а ныне вершителей судеб культуры. К тому же бий — это почти что бай, он не может быть другом и заступником народа, как Караменде. Жиренше, конечно, не таков, но акценты все же расставлены без должной четкости, недостаточно подготовленный зритель может обнаружить в его речах не одну лишь косность и человеконенавистничество. Любую двусмысленность следует устранить.

Ладно, претензии понятны, но странно, как мог навлечь их на себя столь опытный уже соцреалист и литдеятель, как Соболев.

А он, скорее всего, ни при чем, в данном случае соавторство — уже не просто загадка, но чистый бурлеск. Во всех справочниках говорится, что пьеса написана на русском языке, первопубликация ее, правда, в отрывках, состоялась в феврале 1940 года на страницах «Литературной газеты». Несколько раньше другая газета, алма-атинская «Казах адабиеты», напечатала ее перевод на казахский. Концы упрямо не связываются. Во-первых, непонятно, как удавалось работать вместе литераторам, разделенным в пространстве не одной тысячей километров, а ведь после 1935 года один не появлялся в Алма-Ате вовсе, а другой, направляясь в 1939 году в Ленинград, лишь на неделю-другую задержался в столице. Истории мировой словесности такие эфирные связи неизве-

стны. Далее, каким это образом перевод сделался достоянием публики прежде оригинала? Почему премьера, весьма успешная, кстати сказать, состоялась сначала на казахском? И пошел спектакль по сценическим подмосткам республики тоже на казахском. Лишь год спустя, под самый конец 41-го, возникла русская театральная версия пьесы. В очередном акте приема говорилось: «Трагедия личной жизни и творчества Абая сочетается с прогрессивной его деятельностью среди учеников и масс, в гущу которых он нес свое творчество — яркое, протестующее и полное ненависти к старому, отживающему миру».

Вот эту лексику, да и направление простодушной мысли, один из соавторов принял бы (да наверняка и принял) с полным удовлетворением, второй — вряд ли; по счастью, правда, ничего такого в пьесе «не сочетается», и ненависти к истории в ней тоже нет.

Ясно, что написал «Абая» Мухтар Ауэзов на родном языке, а потом, но тут уже начинаются догадки, сам же перевел на русский, а Леонид Соболев просмотрел перевод, возможно, какую-то правку внес, хотя, верится, честно говоря, с трудом. «Только заблудившийся в беззвездной ночи кружит по степи и возвращается к старому следу... Сказано: пусть птенец ушибется о ветви, но пусть постигнет полет...» — автор «Капитального ремонта» таким языком явно не владеет. Что же до причин этого удивительного союза, то скорее всего Ауэзов как раз и рассчитывал таким образом ввести в страну поэта будущего переводчика романа, с которым пьеса связана не только именем заглавного героя, бывает, реплики совпадают дословно: «Перекочевала моя Кааба из Мекки на запад...»

Время действия пьесы, как обозначено оно во вступительной ремарке, — «девяностые годы XIX века», место — «Чингистауские степи возле Семипалатинска». Но на самом деле и десятилетие спрессовано в несколько недель, а то и дней, последних дней жизни великого поэта, и степь сведена в точку — аул Абая. Вот на этом пятачке времени и пространства разыгрывается драма, которая вмещает в себя всю состоявшуюся уже судьбу художника и, более того, катастрофу исторического масштаба. Ученые назвали бы ее цивилизационным сдвигом.

Сюжет, правда, эту драму выдать не торопится. Пересказать его несложно. Завязка: обезумевшая от ненависти толпа собирается предать зверской казни влюбленных — юного акына, ученика Абая — Айдара, и Зуру, нарушившую обет вдовства. Сразу же возникает низкий ропот, грозящий раз-

решиться катастрофой: «Из-за занавеса нарастающий гул, топот погони, крики: “Лови! Держите! Айдара вяжи”». Так оживают давние тени — легенда о Енлик и Кебеке материализуется вновь, и на сей раз нити, тянущиеся в другую эпоху и другую культуру, обнажаются со всей откровенностью. Только приобретает эта перекличка несколько комический, можно даже сказать, ернический характер. Это явный признак новой драмы, решительно не считающейся с жанровыми перегородками и легко смешивающей разные языки. А впрочем, и Шекспир не называл «Ромео и Джульетту» трагедией.

Такой вот обмен репликами происходит в одном казахском ауле.

Кокпай. В некоем городе под названием Рим было два нежных цветка, Ромей и Жульет. Но у рода Манытеке была с родом Копетеки вражда, не ступи ногой.

Ханикей. Отстань, ври в другом месте!

Кокпай. Так вот, Ромей умыкнул Жульет, и род Копетеки начал вражду с родом Манытеке...

Ханикей. Пошел ты со своими сказками, у нас дело!

Кокпай. Постой, дай досказать. И был суд, под названием инквизиция. И вот одна снова приходит к Жульет и говорит: «Жульет, милая, вернись, и суд пощадит Ромея...»

Ханикей. Молчи, шайтан, о чем заговорил!

Кокпай *(быстро)*. Жульет, дура, поверила, а того Ромея все равно повесили.

Наверное, любимый ученик Абая и, стало быть, несмотря на молодость, человек образованный, помнил, что печальные события происходили не в Риме, а в Вероне, и инквизиция тут ни при чем, и «Ромея» не повесили; но ему нужен был водевильный тон и понятный аудитории язык, вот он — поэт — его и нашел. А нужен — для контраста.

Действительно, тучи рассеиваются, расправу удается предотвратить, назначается третейский суд, и он, устами старца Сыртана, выносит милосердный приговор: «Пусть те двое собаки негодные, но пусть живут». Тяжба разрешается какими-то пятью десятками верблюдов в качестве компенсации за обиду.

Увы, свет, едва разгоревшись, тут же и меркнет.

Избежав ритуальной казни, гибнет от капли яда Айдар. Так в пьесе возникает еще один культурный слой — пушкинский. Айдара отравляет его соперник, тоже акын, причем акын, претендующий на духовное лидерство, на место Абая, — Керим. Историю «Моцара» и «Салгери» пересказывает тот же шутник-Кокпай. Абай добродушно отмахивается:

«Ну, Кокпай, удружил же ты Пушкину! И халат, и малахай напялил, сам его не узнаю!», — но кончается дело плохо.

А потом, следом за сыном, чью раннюю смерть пережить не может, уходит и сам Абай.

Однако же не бурное начало и не печальный финал образуют поле духовного напряжения пьесы. Она написана в послечеховские и послестринберговские времена, когда событийной динамике приходят на смену невидимые и неслышные сдвиги, происходящие в душах людей и в истории. Когда огромную роль приобретают замедления в ходе действия, да и само-то действие становится до некоторой степени условностью, когда, коротко говоря, драмы в жизни превращаются в драму самой жизни.

Ключевой момент пьесы — суд, поединок, в котором сталкиваются испытанный бий Жиренше и сначала лицемерный Керим, а потом и сам Абай. Надо полагать, именно эта продолжительная сцена, по сути дела весь второй акт, и вызвала беспокойство бдительных цензоров, распорядившихся «отшлифовать образ Жиренше». Насколько можно судить, указанию этому автор не последовал, разве что, человек уже богатый печальным опытом общения с властью, внес, чтобы доложить — «замечания учтены!» две-три поправки. А так все осталось, как было, в частности, монолог Жиренше — один из самых убедительных в пьесе, без него все заваливается:

«Вражда двоих — беда двоим, вражда многих — бедствие народу. Почему же не знает кары тот, кто породил вражду многих? Скажете, времена изменились? Нет, не изменились: так же восходит солнце, так же восходит луна. Скажете, законы обветшали? Нет, не обветшали: дети ваши зовутся волчатами, жены зовутся женами, а не суками. Скажете, народ изменился? Нет, не изменился: предок мой — казах, родовой мой клич — тобыкты, сын мой — казах. Но сегодня вырвали из рук невесту, завтра вырвут из объятий жену. Но сегодня надсмеялись над трауром, завтра будут топтать все святые обычаи. Что же остается мне, как не ринуться на того, кто вздувает пожар среди народа? Пусть погибнут двое презренных, чтоб был здоров остальной народ».

Как легко было бы признать, что устами старого бия говорит варварский, отживший свое, стесняющий свободную волю и чувство обычай? Ну да, так оно и есть. Но только за обычаем этим, за всем уставом жизни, и с тьмою ее, но и со светом тоже, действительно века, и тяжесть их каким-то одним волевым жестом, решением, указом не убрать. Это долгая, мучительная и кровавая полоса перехода из одного ду-

ховного и общественного состояния в другое. Это продолжительная и тоже кровавая тяжба правды замкнутой, стесненной — и потому в конечном итоге неправды с правдой общечеловеческой. Мука этого крестного пути таится в самом композиционном строе пьесы.

Абай находит аргументы в споре со своим соперником и побеждает его. Но ведь гибнет победитель, уходит под звуки торжественного реквиема и одновременно с тревожным, неразрешенным вопросом на устах:

Абай. Конец, ты близок... Солнце, небывало яркое солнце... благословенный свет!.. Кажется мне, таким я видел тебя, когда впервые раскрыл глаза на мир... Вижу тебя и опускаюсь в могилу... Какой свет, как имя ему? Жизнь?

Естественно вплетаются в экзистенциальную тему пьес раздумья о миссии поэта.

«Поэт не ведет на поводу ни род, ни друзей. Он идет с народом, в этом его сила...»

«Будь не внуком предков, а сыном человечества...»

Пока это заметы на полях прожитой жизни, заметы-заветы наследникам, тем, кто близок не по крови, но — «трудом и душой». Скоро жизнь эта начнет разматываться назад, завершившийся путь вернется к своему началу, и не будет еще никаких заветов, и наследников не будет, а будут — труды собственной души, и пьеса, как и рассказ о запевшей в степи Татьяне, сольется с руслом романа.

Он увидит свет на языке оригинала летом 42-го, через три года в Москве будет опубликован русский перевод. Так, приближаясь к пятидесяти, Мухтар Ауэзов, если и не до конца еще осуществляет дело жизни, то во всяком случае делает на этом пути широкий и уверенный шаг. Кажется, вот-вот наступит время триумфа. Скоро, увы, обнаружится, что это совсем не так, что ждут его за поворотом не только лавры и почести, но и новые испытания и новые драмы, но пока на небе не видно ни облачка, и вообще возникает ощущение, что судьба словно возвращает долги, компенсируя утраты и унижения, которые пришлось претерпеть ранее.

Десятилетие, ограниченное примерно тридцать пятым и сорок пятым-сорок шестым годами, было, в общем, для Ауэзова счастливым временем. Это может прозвучать кощунственно, ведь такая истребительная война прогрохотала в эту пору сначала по Европе, а потом по Советскому Союзу, и хоть до Алма-Аты не доносился смертельный свист шрапнели, рев самолетных моторов и лязг танковых гусениц, хоть не устилали степь миллионы трупов и не было

здесь братских могил и фанерных памятников — этого мрамора двадцатилетних лейтенантов, сюда тоже и похоронки приходили, и плач вдов повсюду слышался, и любая семья сидела на голодных пайках военного времени. А ведь казахи, как и соседи их — киргизы, узбеки, — принимали еще и беженцев из Москвы, Ленинграда и других городов Центральной России. Какое уж тут счастье, пусть даже лично Ауэзова и самых близких его людей война пощадила. Но с пронзительной точностью выразился один из персонажей пьесы Михаила Рощина «Эшелон»: «Будь проклята война — наш звездный час».

Мухтар Ауэзов вполне мог бы примерить эти слова к себе. Дело даже не в том только, что — так уж получилось — появление «Абая», поистине звездный миг жизни писателя, совпало по времени с самыми страшными месяцами войны, когда все висело на волоске — бои шли в Сталинграде. И не в том, что написалась в ту же пору проходная, но, видно, внутренне необходимая для писателя романтическая пьеса о войне «Гвардия чести». И не в том, что одарила она его дружбой с таким ярким человеком, как Бауржан Момыш-Улы, о котором они с Габитом Мусреповым даже пьесу писать затеялись, уже и договор заключили, но потом что-то не вышло. Война, может и неосознанно, сделалась для Мухтара Ауэзова, как и для современников, экзистенциальным испытанием сущностных, то есть творческих сил. На фронте он так ни разу и не побывал, хотя и порывался. «Сейчас у нас в союзе, — пишет в июле 1943 года Ауэзов своему доброму знакомому, очеркисту Павлу Кузнецову, — поговаривают о поездке группы писателей в Москву для устройства литературных вечеров. Не очень большой охотник я до таких гастролей, но если будет возможность оказаться на фронте, — поеду». И даже у бойцов тыла, как тогда говорили, Ауэзов был нечастым гостем — раз или два выступал вместе с другими писателями перед шахтерами Караганды.

Но с трагедией, которую сначала предчувствует, а потом переживает страна, таинственно связана вся его работа художника, ученого, педагога. В том же письме, где говорится о возможности фронтовой командировки, разговор больше идет о предмете сугубо мирном — поездке в Семипалатинск на слет акынов. «В области сейчас стал известен ранее почему-то забытый, очень крупный старый акын Толеу. У него замечательная генеалогия, до шестого колена все предки — известные акыны. А мать — знаменитая Куандык, она состязалась с Абаем и была его возлюбленной. Она же описана

в первой книге моего романа. Так что в лице старика Толеу я встретил сына своей героини».

Стихия романа не отпускает своего творца, но это значит, что не отпускает его сама жизнь, потому что напряжение мысли и напряжение слова порождены и многократно усилены катаклизмом истории.

Сейчас Мухтар Ауэзов еще и потому переживает свои звездные минуты, что национальное, патриотическое чувство, изначально ему соприродное, то чувство интеллигента, который помышляет судьбу своего народа в единстве с мировым целым, теперь может высказаться свободно, не страшась навлечь угрюмые подозрения все в том же «буржуазном национализме». Туповатые и опасливые чиновники, конечно, подстрахуются на всякий случай. «Не историческая личность, а герой эпоса, Кобланды (скажут они) должен всеми своими деяниями быть созвучен нашей эпохе, и в этой идейно-художественной актуальности для нашей современности должна заключаться главная цель и задача пьесы и спектакля». Соответственно, разрешат постановку «драмы-сказания» об исторических событиях и персонажах XII—XIII веков лишь «условно», предписав драматургу до конца освободить Кобланды от примет как раз исторической личности. Ну, а потом, когда острая нужда в произведениях «патриотического звучания» — чиновников всегда интересует лишь близлежащая польза — минует, возьмут свое условное согласие назад, вплоть до выяснения меры патриотичности, а также положительности легендарного героя.

Но Ауэзову сейчас нет дела до этих аптекарских мер и этих оговорок, и он не «использует» историю, волоча ее, как упирающегося мула, в сторону современности, он органически ощущает ее непрерывающийся неровный ход и видит в Кобланды отдаленного предшественника, как сам говорит, нынешних героев.

Точно так же его занятия историей народного творчества питались в эти годы не только любопытством ученого-гуманитария, а работа педагога —не только пафосом просветительства и симпатией к молодежи. Это был, по внутреннему ощущению, — нравственный долг перед соотечественниками.

В эти годы Мухтар Ауэзов читает в Казахском педагогическом институте курс отечественной литературы, занимается с аспирантами, по-прежнему участвует в терминологической комиссии, становится сотрудником академического Института литературы и языка, где сразу же входит в состав авторов первого тома словаря казахского языка, а вскоре

становится во главе сектора фольклора, рецензирует учебник по истории Казахстана, продолжает заниматься «Манасом»...

Энциклопедическая эта, огромная по масштабам своим работа находит признание. Мухтар Ауэзов становится профессором, затем академиком и членом президиума Академии наук Казахстана, которую возглавляет давний и закадычный его друг Каныш Сатпаев, получает первую в своей жизни правительственную награду — орден Красного Знамени, выданный, правда, по странному поводу — в честь 22-й годовщины образования Академии наук СССР.

Все это, конечно, и славно и лестно, однако же самой большой наградой Ауэзову стали не дипломы и орденские планки, но возникшая близость, душевная и профессиональная, с яркими людьми, оставившими весьма заметный след в русской и европейской культуре.

У него завязалась оживленная переписка с Виктором Максимовичем Жирмунским, человеком, уникально соединившим в своем сознании и филологических трудах Восток и Запад. К сожалению, сохранились лишь письма, шедшие в одну сторону — в Алма-Ату, сначала из Ташкента, куда Жирмунский эвакуировался во время войны, потом из Ленинграда. По ним видно, что имя Ауэзова давно было им замечено и ценимо.

«Многоуважаемый тов. Ауэзов! — начинается 4 мая 43-го года эпистолярная история. — Простите, что, не будучи с Вами лично знаком, я позволяю себе обратиться к Вам за консультацией... Вопрос, меня интересующий, касается “Алпамыс”. Известна и у казахов эпическая поэма о Ядгаре, сыне Алпамыса. Для работы над “Алпамышем” и “Идеге” мне очень нужно вышедшее в Алма-Ате издание “Батырлар” 1939 года. Нет ли какой-нибудь возможности приобрести эту книгу в Алма-Ате?..»

Ауэзов книгу нашел и переслал в Ташкент, о чем можно судить по одному из следующих писем Жирмунского: «Многоуважаемый тов. Ауэзов! Давно уже не писал Вам по интересующим нас обоих вопросам. Вашу работу о “Манасе” я в свое время прочитал и извлек из нее немало, особенно о сказителях. Посылаю Вам со своей стороны узбекский “Алпамыс” с небольшим моим предисловием...»

Неудивительно, что Жирмунский живо откликнулся на просьбу академиков Сатпаева и Мещанинова представить Мухтара Ауэзова к присвоению степени доктора наук, минуя рутинную процедуру защиты. Рекомендацию он написал самую лестную.

А со временем, после личного знакомства, переписка становится уже не просто разговором коллег, но общением

добрых друзей, которых, впрочем, неизменно связывают профессиональные интересы. Любопытна многозначительно повисшая фраза в одном из последних писем Жирмунского, в котором он приглашает Мухтара Ауэзова принять участие в издании цикла книг по эпосу, предпринимаемом Институтом мировой литературы в Москве: «Вероятно, Вы знаете, что многое переменилось и в методологических установках...» Легко представить себе, каким грузом лежали на плечах «установки» прежние. Оба они — и Виктор Максимович, которому, при всех академических регалиях, долго не забывали его «формалистическое» прошлое, и тем более Мухтар Омарханович — это бремя остро ощущали.

В том же 43-м году, что положил начало знакомству Ауэзова с Жирмунским, он получил письмо от другого петербуржца-ленинградца — Виктора Шкловского, с которым, наверное, познакомился в Алма-Ате или в Ташкенте, где тот был в эвакуации.

«Дорогой друг мой, Мухтар!

Уезжаю, не успевши увидеть Вас.

Буду писать об Абае. Но у меня нет Вашей рукописи. Я знаю Ваш роман только в отрывках. Я верю в него, потому что я хорошо знаю Ваш сценарий. Вы мне много объяснили о судьбе Вашего народа.

Встретимся мы или не встретимся — я Вас не забуду и предлагаю Вам мою дружбу.

Вы хорошо и по-своему думаете. А человеку, который по-своему думает, — трудно. И ему может понадобиться друг.

Желаю Вам счастья.

Виктор Шкловский».

Получателю письма не знать ли цены *своей* мысли и *своего* слова? И ему ли, человеку, которого много обманывали, а, случалось, и предавали, отталкивать протянутую руку? Ну а упрямый, обидчивый, агрессивный, а главное бесконечно талантливый и верный в дружбе Виктор Борисович Шкловский не просто на словах ее предложил — перевел «Гаклии», собранные Ауэзовым.

И еще один раз напомнил о себе громкими именами оставшийся позади, но незабытый Ленинград.

Еще до войны, в 1938 году, Ауэзов написал либретто к опере А. Зильбера «Бекет» и вскоре получил от него письмо, где, рассказывая о том, как продвигается работа над клавиром, композитор между прочим сообщает: «Были у меня Тыняновы и Каверины — и текст, и музыка понравились. Тынянов чрезвычайно заинтересовался Казахстаном, очень

хочет с Вами познакомиться; приезжайте, Мухтар, это на редкость интересный человек, знакомство с ним обогащает; в этот мой приезд еще ближе сошелся с ним разговорами о Казахстане и Кюхельбекере; можно считать, что Тынянову принадлежит честь открытия этого поэта, который впервые печатается через сто лет».

Встреча так и не состоялась, десятилетней давности заочное знакомство, когда студент-филолог Мухтар Ауэзов слушал блистательного лидера ОПОЯЗа, в очное так и не перешло. Но, может быть, это беглое упоминание побудило его перечитать и «Кюхлю», и «Смерть Вазир-Мухтара», а впоследствии открыть «Пушкина» и сопоставить эти книги со своим «Абаем». Ну да, все неизбежно возвращается в одну и ту же точку — и ученые штудии, и преподавание, и новые знакомства, даже несостоявшиеся.

Вскоре после появления романа Ахмед Жубанов, в ту пору первый казахский композитор, принимается в сотрудничестве с Латифи Хамиди за партитуру оперы по его мотивам. Мухтар Ауэзов пишет либретто, в конце августа опера включается в постановочный план будущего, 1944 года. Премьера Алма-Атинского театра оперы и балета имела шумный успех у зрителей и отличную прессу. А уже через месяц после того как принимается к постановке опера «Абай», Мухтар Ауэзов заканчивает работу над сценарием фильма под тем же названием. Ставить его должны режиссеры Григорий Рошаль и Ефим Арон.

Алма-Ата в военные годы стала чем-то вроде советского Голливуда — сюда эвакуировались главные киностудии страны, «Мосфильм» и «Ленфильм». Здесь снимали Сергей Эйзенштейн и Всеволод Пудовкин, братья Васильевы и Иван Пырьев, Фридрих Эрмлер и тот же Рошаль. Словом, сама атмосфера, в какой начиналась работа над «Абаем», обещала удачу. Даже неизбежная бюрократическая процедура со всеми ее входящими-исходящими не могла обескуражить. Все, от актеров до осветителей, работали с каким-то юношеским задором. Может, дело было еще и в общем ощущении *начала* своего, национального, кино. Можно было бы, конечно, таким началом счесть еще в 38-м году появившийся фильм «Амангельды», снятый по сценарию Беимбета Майлина, Всеволода Иванова и Габита Мусрепова ленинградским режиссером Моисеем Левиным. Левин вскоре встретится с Ауэзовым на съемочных площадках другого фильма о казахах — «Райхан». Но обе картины были сделаны на «Ленфильме», а «Абай» — дебют только что образованной казахской киностудии.

3 октября 1943 года сценарий читается в кинокомитете Казахстана и в сопровождении одобрительной рецензии направляется в Москву. Там его быстро утверждают к производству, и он возвращается в Алма-Ату. Но местное начальство не проявляет должной расторопности, и директор киностудии обращается непосредственно с секретарю ЦК партии Шаяхметову. А как же иначе, ведь все помнят завет Ильича — «из всех искусств важнейшим является кино».

«Киносценарий "Абай" обсуждался в ЦК КП(б)К дважды, мнение товарищей, участвовавших в обсуждении сценария, было положительным.

Несмотря на это, мы до сих пор не имеем указаний от ЦК и Совнаркома о запуске в производство фильма "Абай".

Данный фильм киностудия намечает выпустить к 100-летнему юбилею великого поэта и просветителя Абая.

Киносценарий "Абая" утвержден Комитетом по делам кинематографии, и теперь дело только за тем, чтобы получить от Вас указание о запуске сценария в производство.

Просим убыстрить утверждение и дать соответствующее указание».

По некотором размышлении руководящие инстанции просьбу уважили, указание (непременно письменное, напоминает в очередной челобитной директор студии) было дано, но с оговорками: ввиду того, что фильм не рядовой, он задумывается как важное юбилейное мероприятие, в сценарий необходимо внести существенные изменения. Какие — можно догадаться, вариант, уже прошедший московские фильтры, местным деятелям показался недостаточно торжественным, и, более того, порою возникает ощущение, что Абай отдвигается куда-то в тень, а крупным планом даются совсем другие персонажи. Действительно, трагическое звучание фильма с самого начала определялось не столько судьбой поэта, сколько угнетающей силою традиции аменгерства, лишающей женщину свободы выбора: согласно этому обычаю, вдова автоматически становится женой ближайшего родственника своего покойного мужа. Иными словами, завязка пьесы «Абай» разворачивается в действие фильма «Абай». В целом идет оно по сценической канве, так же, как и в драме, остро сталкиваются здесь верный ученик Абая Айдар и ученик-предатель, этого, правда, зовут теперь не Кермом, а Шарипом. И как ранее, сальерианская зависть, что испытывает он к своему более молодому и удачливому сопернику, осложняется мотивами соперничества иного, вечного и внеличного. Обычай против индивидуальной воли, заповеди ислама против нового устава

жизни. Действительно, юбилейной такую коллизию не назовешь.

Какие-то поправки в сценарий были внесены, и желанное разрешение было, наконец, 10 июня 1944 года получено. Но возникли новые проблемы, в решение которых по-прежнему замешаны большие люди.

«Учитывая, что картина "Абай" будет основной и ведущей картиной Алма-Атинской студии, я прошу о вынесении специального постановления СНК КАЗССР, — обращается ее директор к председателю правительства. — Особо считаю нужным оговорить необходимость предоставления в распоряжение Алма-Атинской киностудии для постановки картины "Абай" значительной части актерского состава Казахского театра драмы». Это, правда, собьет график работы театра, очередной сезон откроется позже обычного, но что поделаешь? Дело крупное, государственное, оно и жертв требует немалых. И жертвы приносятся. 15 августа выходит постановление Совнаркома Казахстана за № 458.

«В целях успешного проведения съемок кинокартины "Абай" Совет Народных Комиссаров Казахской ССР постановляет:

для обеспечения натурных съемок кинокартины "Абай" представить в распоряжение киностудии на срок с 1 августа по 1 ноября актерский состав академического театра драмы, согласно приложению». А в приложении девять пунктов, один пункт — один актер.

Но чудные дела в подлунном советском мире творятся. В то самое время, буквально в дни те же самые, когда, обеспечивая максимально благоприятные условия съемкам юбилейного фильма, вовсю работает государственная машина, когда в торжественной обстановке проходит премьера оперы «Абай», когда роман под тем же названием признается «исключительным явлением в общественно-культурной жизни Казахстана», а Ауэзов выдвигается на главную литературную награду страны — Сталинскую премию, в отдел пропаганды ЦК партии приходит письмо из Союза писателей. Сообщается в нем следующее: «В октябре 1944 года в доме Партпроса, на собрании писателей председателем Союза писателей Казахстана Мукановым был сделан доклад на тему: "О некоторых вопросах построения истории казахской литературы". Собрание подвергло критике писателей Ауэзова М., Кенжебаева Б., Исмаилова Б., Жумалиева Х. и др., допустивших в своих историко-литературных трудах ошибки, выразившиеся в идеализации старины, забвении до некоторой степени вопросов классовой борьбы, популяриза-

ции некоторых произведений, противоречащих принципу дружбы народов». Хорошо хоть — «до некоторой», а то не орден вручать впору, а назад, за решетку или в трудовой лагерь отправлять, пусть там исправляют свои «ошибки». И все-таки, правильно оценивая стратегические перспективы, авторы сообщения — все тот же неукротимый Сабит Муканов и некто Д. Снегин, — ошиблись тактически. Сейчас, в преддверии столетия Абая, с которого уже навсегда были сняты всякого рода подозрения и признан он бесспорным классиком национальной культуры, именем его названы бульвары, проспекты, театры и институты, Мухтар Ауэзов был власти нужен. Нужен в хорошей творческой форме и в хорошем настроении. Потому власть его и ласкала. Товарищам мягко указали на несвоевременность критики, а письмо положили под сукно. До времени.

Меж тем съемки фильма подходили к концу, и 22 сентября 1945 года в Москве состоялся просмотр сразу двух версий — казахской и русской, а еще два месяца спустя появилось заключение художественного совета при комитете кинематографии, подписанное председателем Иваном Большаковым и его заместителем Иваном Пырьевым.

«Кинофильм “Абай”, поставленный режиссерами Г. Рошалем и Е. Ароном по сценарию Г. Рошаля и М. Ауэзова, — удачное художественное произведение о выдающемся представителе казахского народа Абае (Ибрагиме) Кунанбаеве.

Достоинства фильма состоят также в том, что он выразительно показывает национальные особенности Казахстана, культуру, обычаи и быт страны.

Оценивая фильм в целом как удавшийся и нужный, художественный совет рекомендует его к выпуску на экран».

Даже по этим скупым строкам чувствуется, что фильм — так себе. Произведение не «выдающееся», даже не «значительное», не «крупное», всего лишь — «удачное». Зрительский прием тоже оказался прохладным, фильм прошел незаметно и скоро был забыт, да так прочно, что биографические справочники даже не поминают его в кругу работ Григория Рошаля.

В чем же дело?

Режиссер — талантлив, он это уже доказал и еще докажет такими фильмами, как «Петербургская ночь», «Семья Оппенгейм», «Хождение по мукам»; сценарист, хоть фигура это в кинематографе зависимая, — незаурядный писатель и лучший в стране знаток творчества Абая, артисты — краса и гордость казахской сцены. Заглавную роль (как и в спектакле) сыграл давний, с 1922 года, когда встретились они впер-

вые в Каркаралинске, друг Мухтара Ауэзова Калибек Куанышпаев, роль Шарипа — Шакен Айманов, новый премьер драматического театра.

Но фильм был, видно, загублен в тот самый момент, когда высказали свои руководящие пожелания «товарищи». Тут самый что ни на есть звездный состав бессилен. Начать с того, что в переложении на русский речь поэта зазвучала трибунным выступлением революционера, почти большевика, предчувствующего «надвигающуюся бурю». А ведь перед самым выходом на экран фильм был переименован, зрителю предлагалось послушать «Песни Абая». Какие уж тут песни, сплошной барабанный грохот. К тому же усилия постоянно удерживать Абая в кадре, ценою ослабления всех иных сюжетных линий, привели к тому, что фильм утратил стилистическое единство.

Эта ранняя неудача словно предопределила позднейшую экранную судьбу книг Мухтара Ауэзова. Режиссура есть, исполнительство есть, отличные операторские находки случаются, особенно в фильме Болота Шамшиева по «Выстрелу на перевале», а художественная энергия уходит в изображение пейзажа да динамику внешнего действия. Что же касается «Абая», то с ним и вовсе ничего в кино не заладилось. В какой-то момент Ауэзов вступил в переписку с режиссером Игорем Луковским на предмет съемок трехсерийной картины, но так ничего из этого и не вышло. Уже много позже, через тридцать пять лет после смерти писателя, молодой Ардак Амыркулов сделал фильм, который кто-то из рецензентов в Казахстане назвал хронофагом, остановившим на несколько лет развитие национального кинематографа. Поколения меняются, а удачи все нет. Может, это просто случай несовместимости, может, язык кинематографа отторгает язык эпопеи. В конце концов и «Война и мир» с блистательной Одри Хэпберн — Наташей Ростовой и «Тихий Дон» с совершенно неподрожаемым в роли Григория Петром Глебовым и Элиной Быстрицкой — грешной красавицей Аксиньей, наконец фильм того же Григория Рошаля по трилогии Алексея Толстого — все это не более чем яркие, остроумные, талантливые, какие угодно, но киноиллюстрации к литературным полотнам.

Положим, в ту пору Мухтар Ауэзов уж никак не задумывался о будущих экранных злоключениях своих книг. Он даже и о «Песнях Абая» особо не думал, спокойно пережив неуспех. Сейчас — иные заботы.

Прежде всего завершение второй и, как тогда думалось, последней книги романа. Новые главы появляются в перио-

дике одна из другой — «Перед бродом», «В песне», «Взгорьями», «Наставник поэта». Но композиция сложилась еще не вполне, жизнь героя упорно отказывается вмещаться в очерченные ей беллетристические рамки. Впрочем, как удостоверит впоследствии автор, к началу 46-го года роман в первой редакции был закончен. Далее надо просматривать корректуру перевода «Абая» на русский. Московское издательство торопит, но главное, торопит неудержимо надвигающийся юбилей поэта, который совпал с годом Победы. Вот он-то отвлекает от письменного стола, а уж от переживаний по поводу незадавшегося фильма — тем более.

Создается правительственный комитет по проведению абаевских торжеств, Ауэзов, естественно, входит в него, и начинается череда иногда нужных, а чаще совершенно ненужных заседаний, в ходе которых утверждается, например, список встречающих почетных гостей из Москвы. Человек обязательный, Ауэзов на эти заседания ходит, и поручение встретить в аэропорту и препроводить в отведенную резиденцию тех, кого распишут, принимает покорно, но боже мой, как же вся эта возня и видимость дела мешает заниматься делами невыдуманными. Их много, неподъемно много для одного, уже совсем немолодого человека.

Во второй половине 1944 года предстоит прочитать в Кзыл-Орде доклад на тему «Абай — классик казахской литературы», написать о нем краткий биографический очерк и, наконец, выпустить очередным изданием полную «Биографию». В марте следующего, уже юбилейного года — доклад в Институте языка и литературы «Абай и русские классики». В июне — брошюра о жизни и поэзии Абая для массового читателя. В августе — выступление на юбилейном пленуме писательского союза. Тогда же поездка в составе группы писателей по абаевским местам. В октябре — литературный вечер в филармонии, на котором Ауэзов читает отрывки из второго тома «Абая». А помимо того, в юбилейный год спектакль и опера идут по всей стране, иногда даже замены происходят, скажем, в Караганде вместо «Укрощения строптивой» играют «Абая», всюду, конечно, не поспеешь, но по многим сценам Ауэзов ездит. Смотрит спектакли, что-то говорит, что-то, вспоминая, возможно, свой юношеский режиссерский опыт, советует...

Всему, однако, приходит конец. Отзвучали юбилейные литавры. Прошли премьеры. Опустели банкетные столы, накрытые по случаю тех же премьер, получения степеней и

званий, избраний. Хозяином застолий Ауэзов всегда был щедрым, а теперь и возможности появились — не одни лишь дипломы и не один лишь почет приносят звания.

Можно возвращаться к науке, литературе, педагогике, и уж теперь свободно, без оглядки заниматься своим делом. Сказано ведь с высокой трибуны, что «Абай» — вершина, что это в подлинном смысле первый казахский роман, созданный в лучших традициях мировой литературной классики. А теперь — еще и писатель-академик. Кто ж решится одергивать и наставлять?

Все это были иллюзии, конечно. В Москве грянуло людоедское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», в Алма-Ате оно откликнулось своим, не менее грозным, под порядковым номером 39...

...Но о печальном — дальше, а пока вернемся назад, в благополучный и особенно радостный для Мухтара Ауэзова 42-й, когда увидела свет первая книга «Абая».

Нижеследующее можно счесть литературоведческой интерлюдией в книге о жизни писателя.

* * *

Если в несправедливо короткую жизнь Мухтара Ауэзова действительно уместилось три эпохи и был он человеком-справкой или, лучше, человеком-летописью, то главную свою книгу написал, бесспорно, человек-оркестр.

«Абай», а впоследствии «Путь Абая» — такое общее название получат все четыре тома, составляющие эпопею, — это настоящая энциклопедия романных жанров.

В подзаголовке к первому, 1942 года, изданию книги значится: исторический роман.

Можно бы даже уточнить: документально-исторический, ведь едва ли не за каждым из персонажей стоит подлинное лицо, и даже имена, за небольшими исключениями, сохранились. Естественно, воображение не желает считаться с фактом, но до поры художник держит его в узде, себе предел устанавливает, действуя не как художник, но как биограф-старатель, по крупицам собирающий разрозненные сведения. Документов-то нет, приходится отыскивать стариков и старух, свидетелей тех давних событий, сопоставлять показания друзей, недругов, равнодушных, и из мозаики этой, в которой достоверность неизбежно сплетается с легендой, выстраивать некую ясную картину. Эту первую, «дохудожественную» часть своей работы Мухтар Ауэзов сравнивал с «трудом запоздалого путника, который приходит к

месту стоянки давно ушедшего каравана, находит последний тлеющий уголек угасшего костра и хочет своим дыханием оживить, раздуть этот уголек в яркое пламя».

Расспрашивая давних очевидцев, Ауэзов услышал, между прочим, и такую печальную историю, к которой, хоть и боком, причастен был его герой. В блокнотной записи она звучит эпически — плавно и бесстрастно, наверное, и в устной лилась так же. Ауэзов умел сохранить на бумаге акустическую подлинность рассказа.

Красавица Коримбала, дочь Сугира, крупного бая из рода бокенши, просватана каракесекам. В нее влюбляется молодой джигит из жигитеков Оралбай и похищает ее... Разгорается тяжба. Жигитеки похищают жену Шалгынбая. Бобек вяжет мать Ахана, жену Абди. Завязывается бой, Сугир убивает Мерея, а пику отдает Бейсембаю. Потом пошел гулять рассказ: «Как Сугир вонзил свою пику в Мерея и отдал ее Бесембаю». Каримбалу отбивают и увозят к каракесекам. Оралбай едет поодаль. У всех на глазах Каримбала с рыданиями прощается с ним. Базаралы вне себя от ярости. Из-за Каримбалы жигитеки оказались во вражде с бокенши».

В истории этой, на слух человека стороннего, масса пробелов, да и Сугир, Шалгынбай, его похищенная (кем?) жена — кто это такие? Так это — стороннего, свои же знают всех и все, им разъяснять ничего не надо, за любым именем стоит жизнь и судьба, а любое событие связано с другим событием, и так выстраивается стройный, но страшный ряд. Потому слушателю, хоть и припозднился он и все уже случилось, ничего не надо уточнять. Пробелы заполняет если не личная, то генетическая память.

О казахских Ромео и Джульетте Мухтар Ауэзов пишет смолоду, средневековый обычай, пробивающий толщу времен и безжалостно собирающий свою кровавую жатву, преследует его неотступно. Вот и в «Абае» он возникает, вырастая из подслушанной истории. Конечно, на пути от аульной юрты до письменного стола художника мелодический строй претерпел сильные изменения. «С каждым взмахом качелей лунный свет пробегал по их лицам, и песня звучала все большим ликованием... Коримбала и Оралбай пели не переставая. Все, что пережили их истомленные разлукой сердца, всю тоску, не передаваемую словами, они изливали друг другу в этих песнях. То один из них умолкал, слушая другого, то оба пели вместе, как будто не в силах расстаться. Опьяненные радостью встречи, они теряли рассудок, страсть овладела их волей и предопределяла будущее», — это лирическая проза поэта, но небесхитростный рассказ про-

стого кочевника, она даже и не притворяется оригиналом. Точно так же, как и вся разветвленная сцена с ее большим внутренним напряжением, погонями, кровавыми столкновениями, юмором (юмором тоже!), вся эта сцена, в которой молодой пока Абай, плоть от плоти этого мира, одновременно страшного и прекрасного, проходит тяжелое испытание духа, — есть плод *писательского* усилия. По ней можно реставрировать путь превращения документального факта в факт художественный. Но любопытно было бы пройти и в обратном направлении, возвращаясь с вершины к подножию, восстановить историческую основу.

Достоверны лица, документально прочна основа событий, подлинны пейзажи, несомненна этнография, от ритуалов до одеяния, от убранства юрт до быта кочевья, от народного празднества до судебной тяжбы.

Драматически изображена траурная кочевка по смерти Божея. Высоким реквиемом звучит традиционный поминальный плач по усопшему, как в замедленной киносъемке плывет торжественная процессия. Сумрачное небо, темные одежды, скорбная песнь с ритуальными повторами: «Ой, родной мой!.. Брат мой!.. Утес мой недосягаемый!.. Опора моя!.. — конь без всадника...» Это одна из самых патетических сцен романа, осложненная еще и сильнейшим внутренним непокоем Абая и потому увиденная одновременно со стороны и изнутри, однако ж и она выросла из события, удостоверенного историей и запомнившегося, в частности, тем, что не был приглашен на поминальное шествие сам всесильный Кунанбай. А потом будет устроен ас — поминальные торжества, которым предстоит войти в молву и легенду. «О нем будут рассказывать были и небылицы не только все лето, но и осень и зиму...» Ас приобретет такую славу, что по нему будут определять возраст детей — и притом не только тех, которые родились в год поминок, будут говорить: «Он родился за пять лет до аса Божея» или «через два года после аса». Передаваясь из поколения в поколение, быль эта, обрастая все новыми подробностями, в конце концов найдет высшее воплощение — художественное. Она сильно оторвется от корневой своей основы, но память о ней тоже сохранит.

Как по годовым кольцам определяют возраст дерева, так и по роману Мухтара Ауэзова натуралист восстановит природный мир степи, метеоролог ее климат, географ расположение кочевий, направление дорог, расстояние от аула до города, экономист — сдвиги от кочевого способа хозяйствования к оседлому, и даже законник найдет богатый матери-

ал по истории права и правоприменения. Один знающий человек разъясняет: «Приведенный в романе пример казни невинно осужденного Кодара и Камки якобы за кровосмешение показывает, что ага-султан (то есть старый Кунанбай. — *Н. А.*) применил сразу три вида наказания: смерть через повешение, сбрасывание с утеса и побивание камнями. Для усиления вины Кодара Кунанбай и окружающая его феодальная знать придают «преступлению» Кодара религиозный характер, обвиняя его в том, что «Кодар из мести Богу сошелся со своей снохой». Таким образом, тут скрестились три луча: адат — обычное право казахов, русское уголовное право, которому начиная с 1822 года было подсудно в степи любое государственное преступление, и шариат. Естественно, даже отдаленного представления о *романном* событии, оказавшем колоссальное воздействие на совсем неокрепшее еще сознание тринадцатилетнего Абая, этот комментарий не дает, да на то и не претендует. Но лишний раз напоминает о его исторической достоверности вымысла.

Эта же самая сцена, если лишить ее грозных красок и абсурдно изломанных линий, словно сводящих воедино Иеронима Босха, Гойю с его «Капричос» и даже Пикассо, автора «Герники», эта сцена, расположенная фактически у самого входа в роман, сразу же четко расставляет иерархию величин и расслаивает степь натрое.

Верхушка пирамиды — феодально-родовая знать, представленная здесь влиятельными биями, в чьих руках «судьбы тысяч семей племени тобыкты, вся сложная паутина родовых и племенных дел, вся бесконечная путаница отношений, все узлы, все связи, все ходы. В потайных карманах этих шести вожаков скрыты бесчисленные расчеты, невидимые повороты путей, тонкая сеть человеческой хитрости».

Следующий слой — так называемые аткаминеры — волостные управители, аульные старшины, переводчики, судьи, словом, новый класс. Степная бюрократия. Поразительно все же, до чего вездесущ он и какой фантастической способностью мимикрии наделен, позволяющей стремительно приспосабливаться к любым условиям. Меняется оформление, но суть неизменна, как неизменны и приемы — подкуп, сговор, лицемерие. Елюбасы — выборщики, которых изображает Ауэзов в одной из сцен романа, написанной на основе событий съезда аткаминеров, действительно происходившего в Чингисской волости в 1888 году, неуловимо схожи с клерками и судейскими — мелким жульем с сильно развитым хватательным инстинктом, которые

изобразили в «Позолоченном веке» Марк Твен и Чарлз Дадли Уорнер. Кстати, при всех колоссальных различиях, исторических, географических, прежде всего культурных, между великой Степью и Новым Светом, их неожиданно сближает одна особенность: приблизительно в одно и то же время в Казахстане прогибалась под напором новых времен укорененная в толще веков традиция, а в Америке — романтическая эпоха освоения новых земель, авантюры жизни на «границе» сменялись расчетливым веком капиталистического разума. И в обоих случаях к этим исключительно болезненным, хотя, конечно, по-разному и в разной степени болезненным, процессам пристраивались мелкие хищники. На Востоке — аткаминеры, на западе, как скажет один выдающийся американский социолог, — «праздный класс» — чиновничество.

Ну и наконец, нижний слой, шаруа, безземельная беднота — пролетарии степи. На фоне белых, просторных, многостворчатых юрт особенно резко бросаются в глаза «стоящие на краю... черные, дырявые юрты, а порой и просто шалаши бедняков. Жайляу как бы нарочно выставляло их напоказ. Даже при первом взгляде на эти нищие юрты легко было понять, какой тяжелой нуждой придавлено к земле большинство семей каждого аула». Такие контрасты, эта жесткая графика приводят на память, если говорить о русской традиции, прозу Григоровича или Помяловского, а на Западе, скорее даже не Золя либо Гюисманса, но опять-таки американцев, Фрэнка Норриса и, следом за ним, Теодора Драйзера — старшего современника Ауэзова. Америка с ее бешеными скоростями и неукротимой энергией, и противостояния жизни обнажала острее и беспощаднее, чем неторопливая Европа.

Трудность, однако же, состоит в том, чтобы за *разладом* жизни не упустить ее единства, ее общинного лада, который, при всех катаклизмах, при всей стремительности перемен, не может исчезнуть в одночасье.

Мухтар Ауэзов с этой трудностью справился. Он изобразил расщепленный, но *единый* мир, в котором люди могут жестоко враждовать, но всегда друг друга понимают, с полуслова, даже непроизнесенного, ибо принадлежат одному и тому же преданию. Предание же, с его неизменной и неразменной, хоть и чудовищно обременительной ценностью ищет и находит человеческое воплощение. Самая цельная фигура повествования — Зере, бабушка Абая, мать Кунанбая. Мать всех, мать рода, «наша мать», объединяющая друзей и недругов, авторитет ее безусловен и неколебим, даже

сам Кунанбай склоняет перед нею голову. И быть может, вернее, чем разрыв отца и сына, свидетельствует о том, что пошатнулся вековой устав жизни, уход старой Зере.

В ту пору, когда появилась первая книга «Абая», в Казахстане не было еще развитой историографии, не было книг, хоть отдаленно сопоставимых с трудами Карамзина, Ключевского, Соловьева. В этих обстоятельствах литература словно брала на себя задачи, которые обычно решает историческая наука.

Ведь даже чисто познавательная ценность «Абая» состоит вовсе не в фактической его достоверности. Это не свиток документальных свидетельств и не чреда живых воспоминаний, компенсирующих отсутствие таковых. Это философия национальной истории. На самом деле Мухтар Ауэзов пишет не лица и не события... впрочем, нет, конечно, и лица, и события он изображает, иначе — какая же это литература? — но стремительное или, напротив, неторопливое, вглубь и вширь, движение действия, насыщенного самого разного рода событиями. Вся эта многолюдная сцена, разговоры, тяжбы, погони, все это складывается в *народную трагедию,* каковой всегда является переход из одного духовного состояния и образа жизни в другое.

Не напрасно же возникает на страницах романа и невидимо организует всю его сложную конструкцию нерасчлененный образ народа в том пушкинском смысле, который скрыт в финальной ремарке «Бориса Годунова».

«Что такое — народ? Сила — при раздорах с соперниками, прах — когда сам в нужде. В битвах победа куется его руками, а при дележе в эти руки попадает лишь пыль от прогоняемых мимо награбленных стад... Так и гибнут люди, безвестные, безымянные, вот и теперь они усеют белеющими костями всю степь».

Тяжелое это пророчество пластически подтверждается, усиливается картиной бурана, кружившего трое суток; и даже когда природа устала бунтовать, когда снег перестал метаться и из-за перевала выглянуло багровое солнце, все равно «неугомонный ветер... все еще не мог смириться до конца и нет-нет да вздымал упрямую поземку. Наконец и он затих, но в этой тишине мороз был только страшнее; казалось, воздух трещал от стужи».

Это как раз и есть осязательная метафора перелома — не чьей-то отдельной судьбы, — самой жизни, истории.

Правда, за горизонтом неясно мерцают очертания города с синими дворцами, в нем движутся легкие тени, доносятся чьи-то голоса. Призрачная эта легкость порождает тяжелый,

напротив, вопрос: способен ли аул, не утрачивая себя, лучшего в себе, прорваться за свои границы и сделаться частью большого мира, брать, не кичась, и отдавать, не скупясь.

Абай-просветитель всю жизнь мучился этой проблемой.

Абай — герой романа — унаследовал это добровольное бремя.

И это тоже философия истории народа, мучительно входящего в общий круг.

Когда-то не почитаемый ныне Энгельс сказал, что из романов Бальзака можно узнать о Франции времен Реставрации больше, чем из трудов всех историков и экономистов вместе взятых. То же самое, естественно с географическими и хронологическими поправками, можно сказать об эпопее Мухтара Ауэзова. Исторический роман.

Но не в духе Шатобриана или Вальтера Скотта, или внимательно читанного Ауэзовым лермонтовского «Вадима», даже не в духе Фенимора Купера, у которого рассказ о прошлом утрачивает романтический блеск, приключенческую отвагу и становится постепенно картиною действительности, герой же, при всей своей исключительности, включается в общий поток времени. Мухтар Ауэзов скорее движется опять-таки в русле, проложенном Бальзаком, его «Шуанами» с их жесткой социальной графикой. Иными словами, это роман не просто исторический, но социально-исторический. Характеры героев в немалой степени определены их общественным положением, динамика повествовательного действия ясно соотнесена с ускоряющимся движением дней, она резонирует подземные толчки эпохи, то и дело возникают массовые сцены, в духе ранней советской литературы, от «Железного потока» до «Разгрома». Взаимоотношения и психология персонажей неотделимы от их общественно-имущественного положения, а среда бытования — это со всею несомненностью среда социальная. Даркембай напоминает Кунанбаю о старинном обычае куна — возмещении за убийство. Но в свирепой и нервной схватке сходятся не просто добро и зло, справедливость и неправедность, как толкует их сложившийся за века свод правил. Тут богатство и нищета сталкиваются, а закон, расколовший степь на тех, кто имеет и кто не имеет, он в войлочных книгах записан, то есть в юртах старейшин. Остановленное мгновение — кинематографический кадр четко фиксирует эту непроходимую межу. Окружение Кунанбая, «и старшие и молодежь, все как на подбор были нарядно одеты. Особенно щеголяли и покроем, и новизной, и стоимостью платья горожане — купцы, имамы, халфе. Их белоснежные чалмы, чапаны и

М. Ауэзов (справа), А. Сурков и Г. Мусрепов среди слушателей Высшей партийной школы. *Алма-Ата, 1957.*

Пребывание деятелей культуры в Чехословакии. *Прага, 1956.*

К. Е. Ворошилов среди ученых Казахстана. *Алма-Ата, 1957.*

Мухтар Ауэзов с сыновьями Муратом (в центре) и Эрнаром. *1958.*

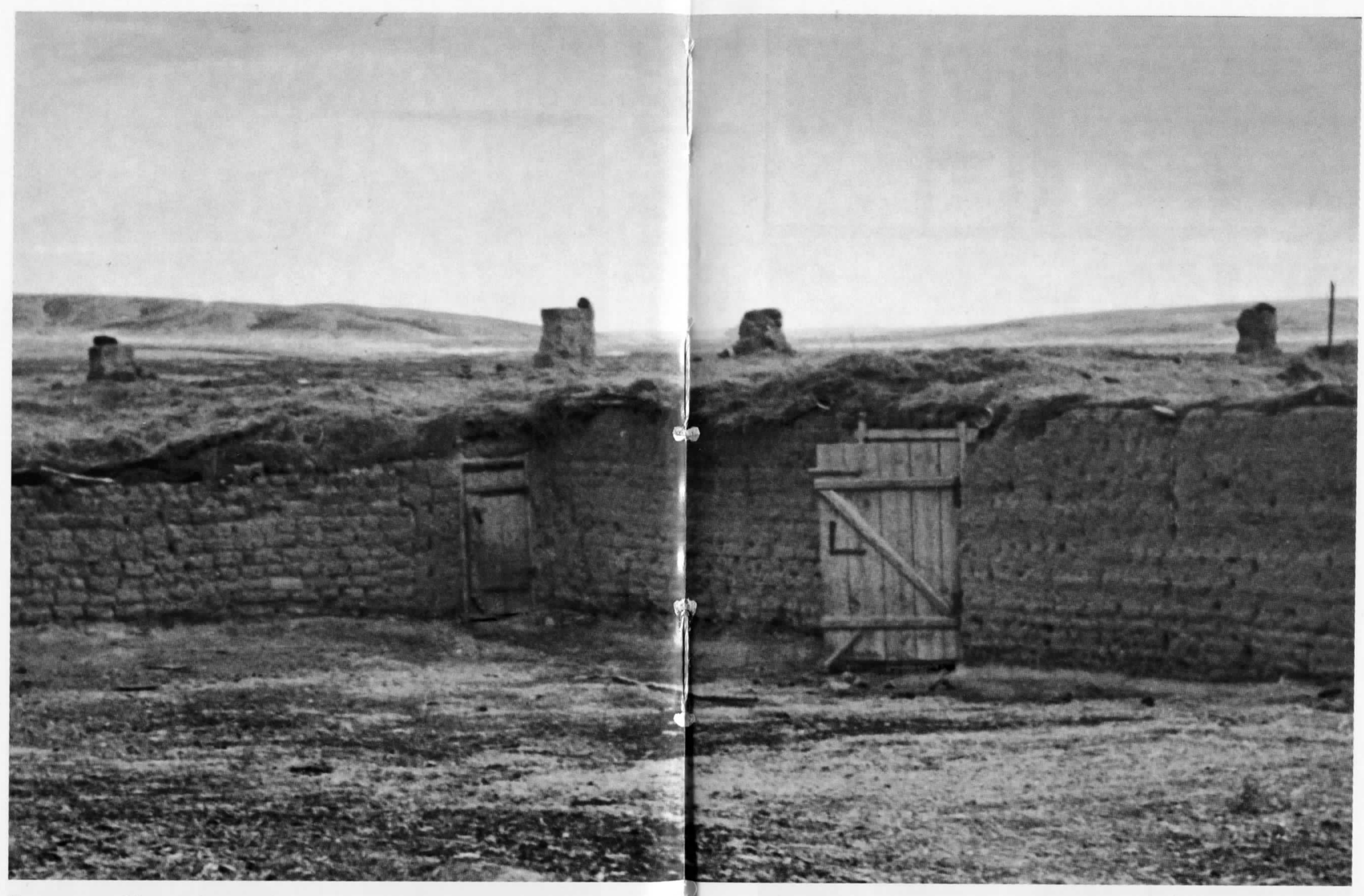
Мухтар Ауэзов и Берды Кербабаев. *Москва, 1958.*

Мухтар Ауэзов с читателями. *Москва, 1958.*

На всех языках.

На встрече в Союзе писателей СССР. *Москва, 1959.*

Мухтар Ауэзов с внуком Эльдаром. *1959.* ►



Родные места Мухтара Ауэзова. Зимовка.

ҚАЗАҚ ССР ЖОҒАРҒЫ СОВЕТ

ДЕПУТАТТЫҚ БИЛЕТ
ДЕПУТАТСКИЙ БИЛЕТ № 432

Мұқтар Омарханұлы Әуэзов жолдас
Борисов сайлау
округінен Қазақ ССР Жоғарғы Советіне депутат болып сайланды.
Товарищ Ауэзов Мухтар Омарханович
от Борисовского избирательного округа
избран депутатом в Верховный Совет Казахской ССР.

ШАҚЫРУ
СОЗЫВ
1959

Депутатский билет М. О. Ауэзова. *1959.*

Мухтар Ауэзов в кругу артистов и работников телевидения в дни присуждения ему Ленинской премии. *1959.*

Мухтар Ауэзов среди писателей.
Слева направо: Мирсаид Миршакар, Камиль Яшен, Мирзо Турсун-Заде, Николай Тихонов. *Москва, 1959.*

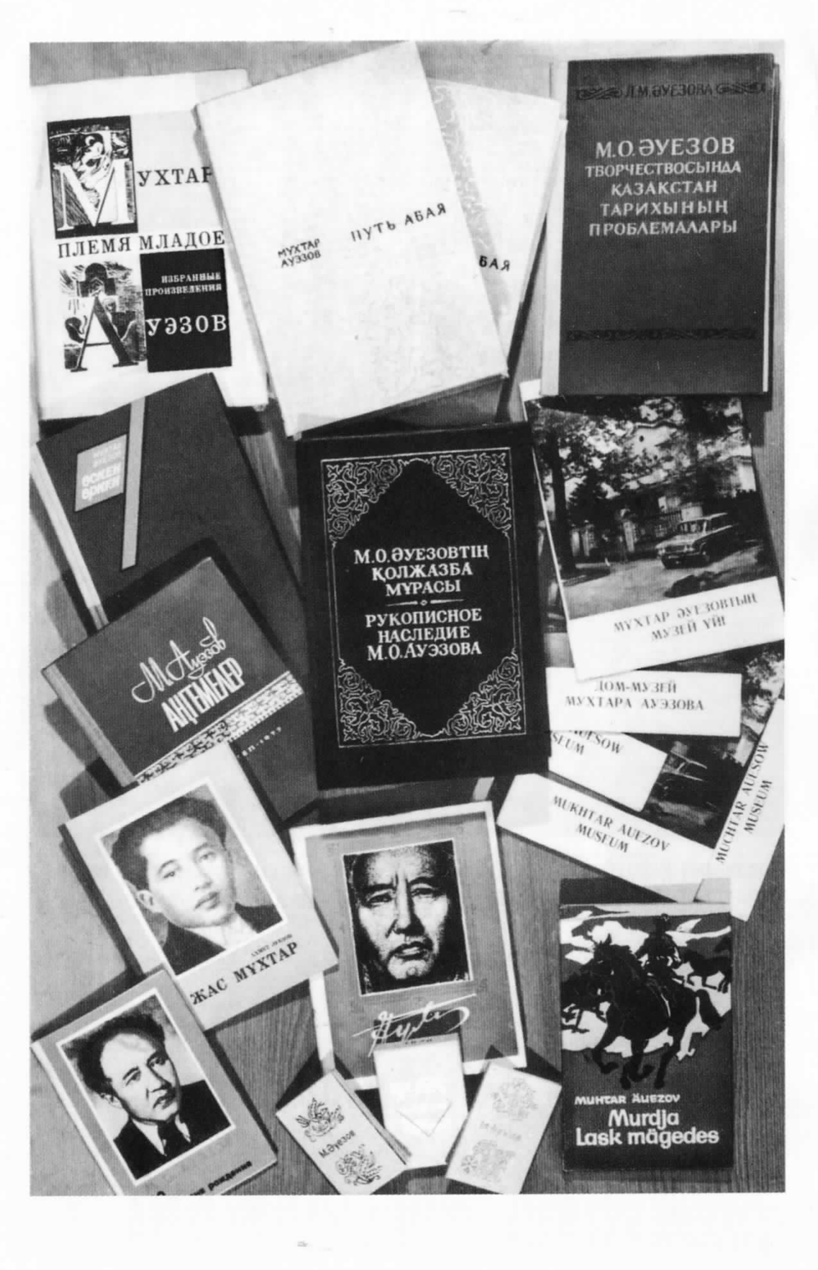
Н. С. Хрущев среди ученых Казахстана. *Алма-Ата, 1961.*

На могиле Мухтара Ауэзова. *1967.* ►

1897–1961

Празднование 100-летия со дня рождения Мухтара Ауэзова. Выступает Президент Республики Казахстан Н. А. Назарбаев. *Алматы, 1997.*

Президент Республики Казахстан Н. А. Назарбаев на открытии Научно-культурного центра «Дом Ауэзова». *Алматы, 1997.*



МУХТАР
ПЛЕМЯ МЛАДОЕ
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
АУЭЗОВ
МУХТАР АУЭЗОВ
ПУТЬ АБАЯ
АБАЯ
Л.М. ӘУЕЗОВА
М.О. ӘУЕЗОВ ТВОРЧЕСТВОСЫНДА ҚАЗАҚСТАН ТАРИХЫНЫҢ ПРОБЛЕМАЛАРЫ
ӨСКЕН ӨРКЕН
М.О. ӘУЕЗОВТІҢ ҚОЛЖАЗБА МҰРАСЫ
РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ М.О. АУЭЗОВА
МҰХТАР ӘУЕЗОВТЫҢ МУЗЕЙ ҮЙІ
М. Әуезов
ӘҢГІМЕЛЕР
ДОМ-МУЗЕЙ МУХТАРА АУЭЗОВА
MUKHTAR AUEZOV MUSEUM
MUCHTAR AUESOW MUSEUM
ЖАС МҰХТАР
M. Әуезов
MUHTAR AUEZOV
Murdja Lask mägedes

отороченные бобром шапки свидетельствовали о богатстве и довольстве. Рядом с этой нарядной толпой Даркембая мальчики, изможденные, страшные в своей нищете, казались еще более убогими. Лохмотья их были изодраны так, будто эти пленники тяжкой нужды перенесли побои и испытания». Эта картина — конспект пространных описаний лондонских работных домов и школ для бедных, мрачными коридорами которых проходим мы, читая «Оливера Твиста» и «Николаса Никльби». Весьма значительное место в сложной композиционной постройке романа занимают русские политические ссыльные. Это не просто дань «жизненной правде» и даже не просто школа просвещения, которую проходит Абай. С Михаэлисом, Долгополовым и другими в роман входит революционная стихия, которая скоро захлестнет всю империю, принеся с собою большие перемены и большие несчастья.

В молодости Мухтар Ауэзов сильно увлекался романтической прозой раннего Горького; он и теперь, сочиняя «Абая», на него оглядывается, но только уже не на «Челкаша», а скорее на «Фому Гордеева». Ведь Ауэзов пишет такую же выломившуюся из своей среды фигуру, какой оказался этот сын волжского водолива, поднявшегося наверх и сделавшего себе миллионное состояние. Только поэту-наследнику владетельного бая было труднее, чем его русскому современнику: одному тесно в купеческом мире, он с Яковом Маякиным ужиться не может, а другому — в мире, считающем свою историю не на года — столетия. Но дорогу проложил, безусловно, Горький, потом по ней пошли многие, например, другой, тоже близкий Ауэзову прозаик, — Джек Лондон, написавший своего изгоя — Мартина Идена. Недаром он, откликаясь как раз на «Фому Гордеева», говорил, что реализм Горького «более действен, чем реализм Толстого или Тургенева. Его реализм живет и дышит в таком мощном порыве, какого они редко достигают». Это, конечно, не так, но зачем искать справедливости в личных пристрастиях? Впрочем, не только в личных. Сказано это было в ту пору, когда Горький стремительно и словно бы беззаконно ворвался в мировую литературную атмосферу и действительно потеснил на время в читательском сознании Запада и Тургенева, и даже самого Толстого. На что уж далек от Горького Андре Жид, а ведь и он, прочитав автобиографическую трилогию, поразился: «Какая-то дикая поэзия и безнадежный лиризм проницают все произведение, поднимая его над уровнем простого реализма и не выводя в то же время из рамок действительности».

Примерно то же самое можно сказать и об «Абае», только «дикая» поэзия прозвучала бы чужеродно, да и «безнадежностью» эпопея не дышит. Впрочем, тут тоже сказывается устройство зрительного аппарата, автор «Фальшивомонетчиков» видит то, что хочется видеть *ему*, что задевает струны в *его* душе.

Социальный роман.

Но также, конечно, — роман-биография, тоже почтенная жанровая разновидность, возникшая еще в начале XIX века (Пушкин с его «Арапом Петра Великого», еще раньше — тот же Вальтер Скотт, в одну пору с нашим гением — Вашингтон Ирвинг и Томас Карлайл) и в XX веке, когда Мухтар Аэузов входил в пору творческой зрелости, уже вполне развившаяся.

Сочиняя его, Ауэзов столкнулся с двумя трудностями. Об одной мы уже часто говорили, но стоит все же наконец дать слово самому писателю.

«Иной раз подумаешь, — вздыхает он, — что автору, пишущему в наше время книгу о Пушкине, легче, чем было мне, хотя дали, лежащие между его и моим героями, несоизмеримы. Ведь жизненный путь Пушкина благодаря множеству дневников, различных документов и материалов может как бы воочию предстать перед писателем. Дальнейшее всецело зависит уже от него самого. Мне же приходилось в немалой степени полагаться на своих рассказчиков, которые одни факты сообщали точно, а другие легендарно приукрашивали... Требовалось сопоставлять противоречивые порою сведения и всякий раз исследовать их самому, чуть ли не по всем правилам юридических и исторических наук.

Наиболее достоверны данные, относящиеся к последним годам жизни Абая, когда он разрешил своим друзьям собрать в одну книгу его стихотворения. Таким образом, с 1885 года мне на помощь приходит сам Абай со своими произведениями, которые, начиная с этого периода, уже датированы».

Но как раз тут писателя поджидает другая трудность, куда как неподъемная, право и историография здесь не соратники и свидетели-рассказчики тоже. Сохранились воспоминания о том, как Абай, к полному изумлению окружающих, не привыкших к таким сценам, появился в семипалатинской библиотеке, а потом сделался ее завсегдатаем. И Ауэзов пишет едкую сцену. Какой-то местный чиновник, увидев в дверях плотно сложенного казаха, нарочито повышая голос, обращается к соседке: «Удивительно... С каких это пор в Гоголевскую библиотеку стали пускать верблюдов?» На что

Абай сдержанно отвечает: «А почему бы не зайти сюда верблюду, господин чиновник, если здесь уже сидит осел?» Вот и все, больше ничего не надо, характер готов.

Есть многочисленные свидетельства того, сколь тесные отношения сложились у поэта с русскими политическими ссыльными, от Евгения Михаэлиса до Николая Коншина и Павла Лобановского, автора единственного портрета Абая, написанного с натуры. Возникают они здесь под своими или под вымышленными именами. Долгие беседы зимними вечерами с этими романтиками-народолюбцами составляют целый сюжет в эпопее. Можно спорить о том, не чрезмерно ли увлекся автор этим сюжетом; и не слишком ли сблизил своего героя с тем же Михаэлисом-Михайловым, а затем с Павловым, за которым стоит харьковский студент-медик и активный народоволец Нифонт Долгополов. А также — верно ли смотрит он на потрясения русской общественной жизни последней трети позапрошлого века, героями и жертвами которой и были эти люди. Бесспорно, однако же, что они и впрямь сыграли свою роль в духовной биографии поэта. Их можно было додумать, но додумать опять-таки с опорою либо на устные, либо даже на документальные свидетельства... Известно, скажем, что Мухтар Ауэзов с карандашом в руках читал воспоминания Н. В. Шелгунова, передающего, в частности, такую историю, слышанную им от князя Суворова, служившего в 1861—1866 годах военным комендантом Петербурга. Михаэлис написал на имя царя прошение о возвращении в Петербург, но по небрежности капнул на лист бумаги чернилами. Расплылась большая клякса. Возмутившись таким непочтением, царь велел перевести просителя из Петрозаводска, где он отбывал тогда ссыльный срок за участие в студенческих волнениях, в Сибирь. В несколько трансформированном виде эта история вошла в роман.

Но ведь никто, никакой свидетель и никакой документ не могут объяснить, как из жизненного сора рождаются стихи, как человек становится поэтом, а жизнь подростка, потом юноши, входящего в пору зрелости, оставаясь равной самой себе, становится в то же время иной, не похожей на здешнюю, — превращается в жизнь поэта. И то, как приходит осознание Миссии, тоже никто бы рассказать не мог, — то ли это миг озарения, то ли результат долгого труда души. А может быть, и то и другое. Запечатлеть незапечатлимое — летучий дух, остановить нечто постоянно движущееся — такова была колоссальной сложности задача, и решать ее предстояло в одиночку и словно бы в первый раз, хотя пред-

шественники, конечно, были. И в прозе, хотя скорее документальной, нежели художественной, — Л. Гроссман, автор книги о Достоевском, появившейся примерно тогда же, когда Аэузов подступался к своему роману, а если говорить о европейских образцах, то доктор Сэмюэл Джонсон с его эпохальными «Английскими поэтами» и столь ценимый Пушкиным Шарль Сент-Бев. В поэзии — Пастернак, Ахматова, Рильке, сам Пушкин, наконец: «Минута, и стихи свободно потекут». Прежде же всего приходит на ум художник, судьбой и почерком бесконечно от Ауэзова далекий, это Владимир Набоков. Он тоже написал роман о поэте, наиболее им самим ценимый в кругу своих русскоязычных произведений, — «Дар». Роман начинается как раз с попытки описать тайный ход пробивающегося к жизни, к словесной форме стиха. То есть в буквальном смысле начинается с описания опыта уже осуществленного — книги стихов, с вымышленной (кажется, самим героем-поэтом, Федором Константиновичем Годуновым-Чердынцевым на ходу сочиняемой) рецензией на этот сборник, которая, едва завершившись, соскальзывает в следующее поэтическое измерение — пока колеблющееся.

«Мне еще далеко до тридцати, и вот сегодня — признан! Признан! Благодарю тебя, отчизна, за чистый... Это, пропев совсем близко, мелькнула лирическая возможность. Благодарю тебя, отчизна, за чистый и какой-то дар. Ты, как безумие... Звук "признан" мне, собственно, теперь и не нужен: от рифмы вспыхнула жизнь, но рифма сама отпала. Благодарю тебя, Россия, за чистый и... второе прилагательное я не успел рассмотреть при вспышке — а жаль. Счастливы? Бессонный? Крылатый? За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин. Нет, нет, все улетело, я не успел удержать».

Улетело — и вернулся повседневный сор: пирожки, кухмистерская, унылый осенний дождь, трамвайная остановка. Снова вернулись на мгновение, по какой-то ассоциации: «А странно — "отчизна" и "признан", опять вместе, и там что-то упорно звенит. Не соблазнюсь». Опять ушли, но позже, меряя шагами улицу перед домом, ключи от которого забыл, Федор Константинович вдруг почувствовал, как стронулось что-то с окраины души, «и уже не прежним отдаленным призывом, а полным близким рокотом прокатилось: "Благодарю тебя, отчизна...", и тотчас, обратной волной: "за злую даль благодарю..." И снова полетело за ответом: "тобой не признан..." Он сам с собою говорил, шагая по несуществующей панели; ногами управляло местное

сознание, а главный, и, в сущности, единственно важный, Федор Константинович уже заглядывал во вторую качавшуюся, за несколько саженей, строфу, которая должна была разрешиться еще неизвестной, но вместе с тем в точности обещанной гармонией».

И наконец, уже под утро, «спустя три часа после опасного для жизни воодушевления и вслушивания», поэт пробует на звук, на вкус написавшиеся стихи — кстати, гораздо менее интересные, нежели рассказ о том, как рождались они.

Вот и в «Абае» герой пробивается к точному слову и точному звуку — и, более, чем что-либо иное, чем любые подробности судьбы, эти страницы и эти строки напоминают, что читаем мы роман — биографию художника.

«Все вокруг покрыто светлой зеленью ковыля и розовыми метелками каких-то степных трав, по обочинам встают порой заросли чия. Покачиваясь от ветра, травы шепчутся нежными, тихими голосами. У каждой травинки свой голос... Может быть, и чий, обнимаясь с молодыми побегами, славит юность и новую весну?

Вот он, чудесный близкого счастья взгляд!
Тайны души моей в страстных песнях звучат.
Ветер скользнул — и о той же тайне моей
Чия стебли шелестят, шелестят, шелестят...

Напев сам звучит в ушах Абая, и он силится его уловить. Легкая грусть, не отступавшая от него с ночи, исчезает сама собой: перед ним открылся путь к заветной давней мечте. Стихи теснятся в нем, переполняя душу. Сердце не вмещает радости, мысль рвется вперед, не в силах ни на чем остановиться, и стихи возникают беспорядочными обрывками. Они, как прерывистое дыхание, вырываются из груди, повторяясь, вытесняя друг друга, путаясь, изменяясь. В них и помину нет о той четкой форме, которую Абай всегда ищет для своих песен. Порой, подражая восточным поэтам, он подбирает изысканные строки:

Ты — наслаждение души.
Тело — пьянящий шербет...

Но тут же обрывает напев. Нет, не то... Он хочет найти свои слова, свои звуки... Ему кажется, что юная луна сошла со своей высоты и, избрав Абая, — или узнав его? — стала рядом. И чем теснее эта близость, тем легче льются стихи».

Так начинают жить стихом.

Конечно, оглядка в сторону Владимира Набокова очень своевольна, представления об искусстве не просто расходят-

ся — разбегаются в противоположные стороны. Не зря в том же «Даре» подвергается такому свирепому осмеянию Чернышевский — рыцарь и кумир Михайлова, который безоглядным чувством своим и Абая заражает. Понятно, что отталкивает от него и всей его школы автора «Дара» — скучный утилитаризм, социальная педагогика, публицистика, словом, все то, что искусству сугубо чуждо. Если знать заранее, что «Госпожа Бовари» — это обличение мелкой французской буржуазии, то и труда читать этот роман не стоит себе давать.

Ну а для Абая, как и автора романа о нем, литература — это, среди прочего, и обличение, и научение, и свет знания.

«Если одаренный акын умеет высказывать горе народа и осушать его слезы — никого нет выше и почтеннее его!»

«Пусть процветает такое искусство, которое может бороться с мрачной и косной жизнью, пусть даст оно силу каждому мужественному человеку».

Таковы максимы Абая, которые благодаря ужасному переводу звучат с особенной, окончательной ясностью и конечно же противостоят утонченному эстетизму Набокова, да и от метафизики Пастернака («гибель всерьез», «почва и судьба») отстоят далековато. Они растут не из Серебряного, а из Золотого века русской литературы, а также традиций Востока с его взглядом на искусство как служение.

Ну да не о том речь. В любом случае «Абай» — роман-биография поэта.

А еще — роман воспитания, Bildungsroman, как говорят немцы, подарившие литературе первый образец жанра — гетевского «Вильгельма Майстера». А потом он обогащался, гибко и податливо принимая в себя самые различные стили. Роман воспитания — «Жан-Кристоф» и «Мартин Иден», герои которых, композитор и писатель, проходят крестную муку творчества на дорогах здешней жизни, сталкивающей их с самыми разными людьми, искушениями, бедами. Роман воспитания — герметическая «Волшебная гора», герой которой свои уроки жизни берет далеко от самой жизни, в отрезанном от мира высокогорном санатории для туберкулезных больных. Роман воспитания — автобиографические трилогии Толстого и Горького с их классически-ясным стилем, и роман воспитания — «Портрет художника в молодости» Джеймса Джойса, где многое построено на потоке сознания.

У каждого из них Мухтар Ауэзов что-то взял, порой осознанно, порой стихийно, быть может, не читая даже.

Уроки жизни начинаются страшно: мальчик становится свидетелем ритуальной казни старика Кодара и его снохи, и

память об этом преступлении не оставит уже никогда, определив во многом его трудные взаимоотношения с исламом. Вот, кстати, еще одно свидетельство таинственных литературных перекличек. Ничто, ну буквально ничто не связывает казаха Абая, как становящегося поэта, с другим становящимся поэтом — ирландцем Стивеном Дедалом, кроме непреодолимой тяги к искусству. Однако же и у Джойса бунт героя против католической догмы обусловлен во многом детскими травмами, полученными в иезуитском колледже Дублина.

Абай скитается по степи, переезжает из аула в город и обратно, разрешает тяжбы, охотится, попадает в буран, а одновременно происходит невидимая работа души, что-то в нем ломается, что-то идет в рост, иллюзии сменяются прозрениями, сомнения — решимостью.

«Сейчас ему двадцать пятый год. Длинная вереница дней проходит перед его внутренним взором. Вот она, жизненная тропа, то уводящая в дебри, то увлекающая на перевал... Вот она взметнулась на подъем и вьется в вышине — извилистая тропа его жизни.

Да, он в вышине».

Этим внутренним монологом завершается первая книга романа, но не раз еще взятая вершина сменится провалом и тропа по-прежнему не обретет спасительной прямоты. Недаром даже в названиях глав прозрачно зашифровано это постоянное колебание жизни.

«В дебрях».

«По предгорьям».

«На подъеме».

«В вышине».

Как будто — пусть постепенное, но неуклонное движение наверх.

Но потом, во второй книге, когда Абай покидает родной аул, все повторяется.

«Взгорьями».

«По рытвинам».

«На распутье».

«На вершине».

Да, снова на вершине, и снова, как выяснится, это не победный конец, потому что во второй части эпопеи будут и «Горечь», и «Кручина», и «Гололедица».

Роман воспитания, в том его виде, что сложился в XX веке, когда так опасно пошатнулась вера в разумное устройство мира, когда следствия утратили ясную связь с причинами, этот роман не имеет разрешения, у него всегда открытый

финал. Как у Томаса Манна, например. Ганс Касторп, это «трудное дитя жизни», по семилетнем пребывании на горе, спускается вниз, он теряется в «злой свистопляске» идущей большой европейской войны, а автор, маскируя по привычке душевное волнение иронией, обращается к своему герою так: «Приключения твоей плоти и духа, углубившие твою простоту, дали тебе возможность пережить в духе то, что тебе едва ли придется пережить в теле. Бывали минуты, когда из смерти и телесного распутства перед тобою, как "правителем", полная предчувствий будущего возникала греза любви. А из этого всемирного пира смерти, из грозного пожарища войны, родится ли из них когда-нибудь любовь?»

В рифму звучит и финал первой части эпопеи — конечно, лишь в том смысле, что это — финал горизонта, условной, постоянно уходящей вдаль линии:

«Ни моря, ни мечты... Угасла даже малая радость, даже слабое утешение... Жизнь, с ее горькой правдой, с ее жестокой борьбой, снова властно звала Абая в схватку».

Роман воспитания XX века, когда, по словам Пастернака, массовые исторические судороги, солдатчина, лагеря порождают по закону компенсации тягу к индивидуализму и субъективности, изображает героя, который не только формируется жизнью, но и формирует ее, во всяком случае, хочет формировать.

В 1919 году Блок прочитал в Петрограде лекцию, которую вскоре опубликовал под обескураживающим заголовком — «Крушение гуманизма». Начиналась она так: «Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма». Крушение случилось не сегодня, даже не вчера. Последним гуманистом Блок считает Шиллера, а после него культура расщепилась, разлетелась на осколки, а если все же и существует еще, то только в катакомбной форме. Но тут как раз апокалипсис сменяется надеждой. Не исключено, что культура все же выйдет из подземелья на поверхность; правда, двигателем послужит уже не «гуманный человек», а «человек-артист». Совсем иными словами эту мысль Блок выразил в предисловии к «Возмездию»: «Мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа, сама она, если остается еще существовать, становится неузнаваемой, обезображенной, искалеченной. Был человек — и не стало человека, осталась дрянная, вялая

плоть и тлеющая душонка. Но семя брошено, и в следующем первенце растет новое, более упорное; и в последнем первенце это новое и упорное начинает наконец ощутительно воздействовать на окружающую среду; таким образом род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, начинает, в свою очередь, творить возмездие; последний первенец уже способен огрызаться и издавать львиное рычание, он готов ухватиться своей человечьей ручонкой за колесо, которым движется вся история человечества. И, может быть, ухватится-таки за него».

Слова эти с незагаданной и оттого особенно поразительной точностью описывают судьбу и предназначение казахского поэта Абая в подлинном его и художественном, романном обличье. Он и есть этот «последний первенец» — человек рубежа. Его род испытал возмездие истории, а теперь, переживая коренную ломку, берет реванш, выдвигая вперед ослепительно-яркую личность.

...Исторический роман, социальный, биографический, роман воспитания... У каждого, конечно, свои особенности, свои привычки, и все-таки это один ряд, такие соседи, как правило, не ссорятся, им даже заборы не нужны.

Но оказывается, «Абай» это еще и приключенческий роман. Конские скачки, погони, похищение невесты. Это же чистая авантюра с элементом фантастики. Когда-то Вашингтон Ирвинг, писатель, с приходом которого американская литература утратила свой провинциальный характер, построил на таком сюжете не роман, правда, но одну из лучших своих новелл, «Жених-призрак» (ее сюжет Ирвинг почерпнул в бюргеровской «Леноре»), известной нам, русским, — да и Мухтар Ауэзов тоже читывал ее с немалым удовольствием, — в блестящем, пожалуй, превосходящем оригинал, переложении Жуковского. Печальная история Коримбалы и Оралбая — наследие степного средневековья, но одновременно это же чистейшая авантюра. Уже сам стремительный стиль повествования это выдает. И отчаянные налеты джигитов Базаралы и его брата Балагаза на табуны преуспевающих соплеменников ассоциируются с приключениями Карла Моора, а уж Оралбай, потеряв возлюбленную, чистым Робин Гудом сделался.

«Абай» это еще и военный роман, во всяком случае, в нем есть батальные сцены, написанные рукою художника, прошедшего школу Толстого и, может быть, Стендаля — автора «Пармской обители» с ее сценами битвы при Ватерлоо. Хемингуэй, «главный» военный писатель XX века, заметил как-то, что у Толстого «становились реальностью... передви-

жение войск, театр военных действий, офицеры, солдаты и сражения». По сравнению с ним, продолжает Хемингуэй, «описание нашей Гражданской войны у Стивена Крейна казалось блестящей выдумкой больного мальчика, который никогда не видел войны». Положим, Крейна, автора лучшей в американской литературе повести о Гражданской войне «Алый знак доблести», а также превосходного новеллиста, Хемингуэй обидел совершенно напрасно. Но в положительном смысле, вне сопоставлений, он прав: сначала Стендаль, и в гораздо более крупном масштабе Толстой научили литературу видеть в войне не романтический рыцарский турнир, но жестокую кровавую реальность. Такой же реальностью предстает и так называемая Мусакульская битва — трехдневный бой дружины Кунанбая и джигитов Байдалы. Разумеется, есть здесь и соилы, и острые пики, и шокпары — антураж степной вендетты. Но за ним ни в коей мере не пропадает подлинность насильственной смерти, и иные четкие, лаконичные, как треск короткой пулеметной очереди, фразы — «В каждой схватке падало десять — пятнадцать человек. Их убирали с поля тут же» — сразу же приводят на память и классические образцы, и только явленные читательскому миру книги писателей «потерянного поколения», того же Хемингуэя или Ремарка.

Ну и конечно же «Абай» — любовный роман. На это сразу обратил внимание Луи Арагон, много поспособствовавший встрече своих соотечественников с прозой Мухтара Ауэзова, а уж французы толк в любовной литературе знают. «Роман “Юность Абая”, — писал Арагон в своей мемуарно-эссеистической книге “Я раскрываю карты”, — являет собою определенный вид романтической эпопеи Средней Азии. Это история великого поэта Абая, которая происходит в шестидесятые годы прошлого столетия, когда казахи были еще кочевым народом и когда еще сохранялась полигамия. Здесь ощущается необыкновенная свежесть и естественная красота повествования, на страницах которого разворачивается одна из наиболее чистых историй любви, с какой мне приходилось когда-либо встречаться».

Действительно, через всю книгу, придавая ей тонкое лирическое звучание, проходит рассказ о любви Абая и Тогжан. Любви печальной, любви, чреватой разлукой и действительно разлукой разрешающейся, однако же высокой и облагораживающей.

Прежде Ауэзов писал любовь грешную, любовь плотскую, живописал страсть, густо насыщая свою прозу эротикой. Он и теперь не отступает от этой манеры, и сцены,

изображающие ночные свидания Базаралы и Нурганым — младшей жены Кунанбая, стремительный роман Абая и женщины-акына Куандык сразу напоминают любовную истому Карагоз, этой красавицы в трауре — пленницы вдовьего ложа. Да и в любви Абая и Тогжан, этой неспетой песне, плоть стремится взять свое. И все-таки пишет на этот раз Ауэзов любовь целомудренную, любовь поэтическую. «Как тих, как умиротворенно-прозрачен был тот вечер!» — вечер расставания с любимой. Она просветляет душу, и она придает всему повествованию, эпическому в своей основе, основательному, мощному, некоторую лирическую легкость, невесомость. Ее даже в переводе, хотя бы местами, удается сохранить:

«В те мгновения, когда лунный свет падал на лицо Тогжан, Абай впивался в него взглядом. Нежный румянец, заливавший щеки, без слов выдавал глубокую тайну ее сердца. Казалось, что вместе с Тогжан ее окрыленная душа летит навстречу любимому, с каждым новым взлетом качелей повторяя: "Я с тобою навеки! Что может разлучить нас?"» Даже и тут, впрочем, иные слова удручающе неуместны («впивался взглядом» — совсем никуда не годится), однако же повторяющий звук «л»: легкость лодки, лад лиры — искупает просчеты.

Обретая поэтическое звучание, любовь стирает границы яви и сна. Какой-то девичий голос — то ли услышанный, то ли пригрезившийся — вдруг напомнил Абаю, хоть годы прошли, о его романтической юношеской влюбленности, и мир разом преобразился — сон становится явью, предметы, туманные и расплывчатые, обретают четкость контура.

— Это не сон... Это было наяву, я все видел отчетливо и ясно... Та же бобровая шапочка, то же серебряное шолпы в волосах, черный бархатный камзол, как в ту ночь, у реки Жанибек... Только тогда мы виделись тайком, урывками... никогда она не подходила ко мне так свободно, смело, стремительно... А сейчас подошла, как порыв пламени, сказала так страстно: «О, как я соскучилась! Как томилась, как ждала! Помнишь, ты научил меня песне? Я день и ночь пою ее. Вот — слушай!» Она спела начало и сказала: «Подойди ближе... Вот я рядом с тобой ... никого нет, мы одни».

И все-таки это еще сон, и с пробуждением видение исчезает — «но песня-то, песня продолжалась! И пел тот же голос, голос Тогжан, как и во сне! Если тогда был сон — что же было потом?.. Явь и сон перепутались... Но голос — ее, моей любимой, только ее! Я слышал его здесь, рядом... Это уже не сон!»

А потом в соседней юрте действительно, как из дыма выплывает, и складывается образ молодой женщины, поразительно похожей на возлюбленную Абая.

«Да, это была вторая Тогжан, единственная любовь Абая, такая, какой была в юную пору, какой он видел ее сейчас во сне — во всей своей красоте, так поразившей его в тот далекий счастливый вечер в доме Суюндыка на Верблюжьих горах... Ему казалось, что перед ним взошла молодая луна. Обновленная, но сохранившая прежний облик, она вернулась, чтобы единственной и несравненной взойти на небе его жизни».

На самом ли деле Шакиман — так зовут девушку — столь уж походит на Тогжан, или это просто померещилось Абаю — какая разница? Наступает момент поэзии, а у нее свои законы, она как раз и придает форму несказанному, сновидческому, лунообразному, озвучивает шорохи и шепоты сна.

«Абай» обретает еще одно, совсем, кажется, неизвестное мировой традиции жанровое измерение, превращается в роман-песню. Абай — Тогжан, Абай — Куандык — эти дуэты плавно и естественно входят в общее течение повествовательной речи, когда становится она речью музыкальной, а событие, собственно, растворяется в чистом звучании.

Любовный роман XX века, а впрочем, и роман социально-исторический, не может не быть романом психологическим.

И верно, «Абай» — психологический роман.

Персонажи его, от солистов до миманса, — члены одной большой семьи, участники общины, поступки их, и речь, и душевные побуждения, да, диктуются этой принадлежностью роду, мотивы теряются где-то в праисторической дали. В то же время все они, кто в большей степени, кто в меньшей, наделены чувством индивидуальной самодостаточности. Так вот, как раз такая раздвоенность — иные ее почти не ощущают, иные переживают трагически, на грани душевного надрыва, — и взывает к психологическому письму. Кунанбай, как будто он весь на ладони: мироед на восточный манер, корыстолюбец, лукавый властитель, правящий племенами рукою твердой и безжалостной. Но оказывается, не вполне так. «Душу Кунанбая, — вынужден признать про себя его сын, — не просто познать — так в извилистых складках горы трудно найти дорогу». Тайна эта, именно его, Кунанбаева тайна, а не просто общее наследие, не просто память рода. Он собственный путь прошел, на котором много что было.

Порою Ауэзов демонстрирует и вовсе изощренные образцы психологической прозы.

Абай впервые встречается с Тогжан, душа его смущена, он и участвует в общем разговоре, и словно совсем в иных далях пребывает, и даже тяжкое знание родовой вражды, как раз в этот миг достающееся ему в пересказе одного аксакала, не способно заглушить голос рождающегося чувства.

«С гор доносилось ароматное дыхание весны. Абай жадно вдохнул его свежую струю.

Луна была на ущербе. Она медленно поднималась к зениту, неотступно высокая, уплывающая вверх. Она манила и сердце туда, в высоту, ясную и безоблачную. Лунный свет проникал в душу и наполнял ее радостью и грустью...

...В свежем дуновении весенней ночи Абай почувствовал приближение утра, необычайного, прекрасного, которое должно наступить только для него одного...

“Любовь ли это? Она ли?.. Если это любовь, то вот колыбель ее: мир, объятый спокойствием ночи...” Так говорит взволнованное сердце».

Что-то это отчетливо напоминает. Ну конечно, хрестоматия, «Война и мир»: дуб, некогда казавшийся князю Андрею безнадежно состарившимся, открывается его обновленной, возродившейся после ужаса Аустерлица, душе своим торжествующим цветом. «Старый дуб, весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь, в лучах вечернего солнца». Или — «Тихий Дон». В предчувствии мирной жизни с Аксиньей — так и не наступившей, конечно, — Григорию видится картина вольной и радостно многоголосой природы: «В... чашечках цветов дремали шмели. Звенели над степью жаворонки, в хлебах, в душистом степном разнотравье дробно выстукивали перепела: “Спать пора! Спать пора! Спать пора!”».

Такова школа, таковы предшественники.

Таков достойный восприемник.

* * *

Симфоническое многообразие жанров ищет и находит органичный ей стилистический образ. Он тоже постоянно двоится, троится, не желая застывать в сколь-нибудь четкой определенности.

Может быть, крайний, беспощадный натурализм, какого не знала прежняя литература и очень полюбила новая.

«Петля уже была накинута ему на шею. Четыре джигита быстро поволокли его к черному верблюду. На голову старика накинули мешок. Шесть человек едва сдерживали Кодара, изо всех сил прижав его к боку верблюда. Он хотел

было выкрикнуть последнее проклятие, но внезапно почувствовал сильный толчок в спину: верблюд, поднимаясь, сильно толкнул его, — и тотчас что-то твердое, как железо, впилось в горло старика, сжало его, точно вытягивая душу, давя страшной тяжестью, как обрушившаяся скала. Мир рухнул и обвалился на него. Жизнь сверкнула перед его глазами последней вспышкой пламени — и померкла... Толпа молчала.

...Кодар продолжал корчиться — смерть все не могла осилить его богатырского тела».

Так описывал насильственную смерть Шолохов (сцена казни Федора Подтелкова и его товарищей, затем линчевание Ивана Котлярова). Так описывали войну Ремарк, Олдингтон, Дос Пассос.

Но мгновенно, без всякого перехода, тяжелый натурализм уступает место воздушной лирике — все, или во всяком случае многое, зависит от точки обзора, и если мир увиден глазами поэта, то это, собственно, уже не мир, а метафора.

«Лунная новь словно купается в молоке...»

А ей на смену приходит — или в нее вплетается — публицистика — жесткая графика: то ли спор Абая с муллами, то ли его же состязание в красноречии с биями, то ли обращение Базаралы к обиженным племенам. Все это, говорит автор в рассказе о романе, «я передаю средствами устной народной публицистики, которыми очень богат казахский фольклор». Что ж, остается лишь в который уж раз пожалеть, что в переводе это чудное на наш слух сочетание — фольклор и публицистика — так и не осуществилось.

Авторская речь может звучать ровно, строго, бесстрастно, как в путеводителе по музею или краеведческой брошюре:

«Кочевья двигались рассеянной, растянутой вереницей, каждый аул отдельно. Верховых было совсем мало — на конях ехали лишь погонщики скота да несколько женщин. Все остальные — дети, старики, старухи — сидели на вьючных верблюдах. Было похоже, что эти аулы уже отослали табуны на зимнее пастбище, оставив лишь необходимых на зиму лошадей, — даже мужчины ехали на верблюдах-двухлетках или на волах».

А может — остро, взволнованно, пряно, словно вбирая в себя не только говор, но и мироощущение векового кочевья:

«Когда в холодную буранную ночь стучит в окно путник, весть, которую он несет с собой, обычно бывает холодна...»

«Остаток моей жизни стал нынче коротким, как тропинка старого архара, не угнавшегося за табуном, — от водопоя до последнего логова в тесном ущелье», — угрюмый Кунан-

бай вдруг позволяет себе расслабленный и психологически вполне оправданный вздох: он отправляется в Мекку.

Ритмически роман тоже странно нецелен, рваный какой-то, спотыкающийся ритм.

То стремительно ускоряется он, под стать завывающей над степью метели, или ярости погони, или страшному напряжению боя.

«Отряд Жумагула, уверенный в том, что противник далеко, скакал врассыпную. Балагаз пропустил Жумагула и Карпыка, а потом внезапно ринулся на них сзади. Нападающих оказалось трое против двоих. Березовые соилы и черные шокпары сделали всего два-три круга в воздухе. Сильные и ловкие, Балагаз и его товарищи в одну минуту сбили наземь обоих противников и ускакали, уводя с собой их коней».

То, напротив, замедляется, почти останавливается порой, словно растворяя в себе человека и воплощая круговращение природы, загадочной и равнодушной к муравьиному копошению людей.

«Кругом спокойная широкая степь — желтая, безмолвная, глухая. Жаркий солнечный воздух волнуется над ней и колеблется, рождая неясные очертания. Абай старается найти в голубоватой дали место своего аула, но мираж играет перед его глазами множеством видений. Точно наперекор человеку, который считает степь пустой и необитаемой, мираж заполняет даль странными существами и предметами».

Опять-таки в самом названии глав предусмотрены, обещаны эти постоянные переходы.

«В вихре» — и действительно текст нарочито клочковат, действие движется рывками, чувство бьет через край, люди и племена набрасываются друг на друга с бешенством урагана.

«С криками: “Иргизбай!” “Иргизбай!”, “Торгай!” “Торгай!”, “Олжай!” “Олжай!” — весь отряд бросился за ним, растекаясь по склону, как пожар, бегущий по сухому ковылю. Вой, улюлюканье, топот коней — страшный, дикий, безудержный гул волнами понесся по долинам и горам».

Но тут же вихрь и стихает и повисает над миром покой.

«Закатный час. Сумерки сгущаются. Кажется, что ночь рождается во всех углах дома и, выползая оттуда, поднимается к потолку, нависая темным облаком... Солнечный день. Окрестные холмы уже покрылись снегом и дремали под белым пушистым ковром. Стройные сосны пригорода тоже утонули в снежных сугробах. Горы, покрытые лесом, казались Абаю стариками, надвинувшими на лоб белые шапки». Так начинается и продолжается следующая, третья глава — «В пути».

Ауэзов вспоминает, как, «переводя» поэзию Абая на язык романа, он писал сцену орлиной охоты.

«Весь этот эпизод — своего рода продленная лирическая пауза, прием психологического замедления перед изображением картины бурана, приведшего Абая в аул, где теперь живет первая любовь поэта, — Тогжан. Бурана, явившегося прообразом и предпосылкой душевной бури, пережитой самим поэтом».

Нечасто взгляд изнутри бывает таким прицельно-точным. Действительно, трудность состояла не просто в том, чтобы написать картину охоты ли, когда черный орел стремительно падает на красную лисицу, бурана ли, грозящего гибелью людям; трудность состояла в том, чтобы найти психологический стык и его стилистический образ. И вот как это получается. Буранный вой вдруг обрывается, замедляется повествовательный темп, и вновь повисает пауза, правда, не столько уже лирическая, сколько напряженно-драматическая:

«Неужели близится час, когда исчезнет всякая надежда на жизнь?.. Но почему тогда душа его странно спокойна, почему мысли о конце, о смерти не страшат его?.. Наоборот, что-то в нем упорно твердит: “Ну и пусть конец, пусть скорей приходит...” Вчерашние воспоминания, оборванные бураном, вновь всплыли в его мозгу: образ ласковой, как солнце, милой его бабушки Зере — и его Тогжан...»

Вся эта сцена, столь мастерски сделанная, являет собою в некотором роде стилистический фокус всего романа. Вот так и течет его действие, то и дело меняя скорость и редко сохраняя направление движения. Порой оно топчется на месте, возвращается назад, чтобы потом вновь возобновить поступательный ход и опять затормозить, податься в сторону, отступить в очередной раз.

Где-то году в 55-м, 56-м, Мухтар Ауэзов позвонил своему давнему, еще с семипалатинских времен, знакомцу, литератору Николаю Анову и предложил перевести на русский только что законченную четвертую книгу «Абая». Тот поначалу отказался (и правильно, между прочим, сделал) — боюсь, мол, текст слишком сложный. Но Ауэзов проявил настойчивость, приближалось его шестидесятилетие, он торопился к этой дате, и дело, увы, сладилось, в конце концов. Как ни странно, перевод первой главы автору, в общем, понравился, во всяком случае, он его принял, а вот русскоязычную версию второй — решительно отмел: лирически-взволнованный, остро-эмоциональный язык, воплощающий вечно смя-

тенный дух поэта, превратился в бытовую лексику, сделался подобен «серой ремарке, это самое чуждое для меня». К тому же переводчик, не умея, по-видимому, передать тонкое, трудно уловимое, чрезвычайно насыщенное не только эмоционально, но и стилистически движение фразы, нередко просто обрубал ее.

— Ради Бога, не переводите мой текст короткими предложениями, — взмолился автор. — Это ведь и в первой главе заметно. А я рубленых фраз не люблю.

— Кажется, Анатоль Франс говорил, «самая красивая фраза — короткая», — блеснул эрудицией Анов.

— Вам нравится Франс, мне — Бальзак. Фраза должна быть объемной, с придаточными предложениями. Они дают возможность автору добиться красочности и эмоциональности стиля, к чему я всегда стремлюсь. Оттенки, оттенки, все дорогие краски текста.

Тут Ауэзов спохватился, обеспокоившись, возможно, что ретивый переводчик ударится в противоположную крайность.

— Не упускайте, однако, и другой особенности прозы. Порою может быть текст нейтральный, обыкновенные ремарки, они, случается, целые страницы занимают. В этом случае пусть так и будет, красивостей следует всячески избегать.

Пожалуй, от сочинителя «Таис» и «Сумерек богов» Мухтар Ауэзов отвернулся в целях скорее педагогических, его, не обязательно короткая, но всегда ажурная, ассоциативно насыщенная фраза не могла оставлять равнодушным автора книги о поэте. Но что правда, то правда, тяжеловесный, не всегда обработанный, но зато необыкновенно насыщенный синтаксис Бальзака был ему чрезвычайно близок именно своей полнотой. Оттенки, лирические полутона — это само собою, но главное — объем. Отсюда придаточные предложения.

«Мы, — сказал как-то Фолкнер, имея в виду себя и Томаса Вулфа, которого считал лучшим американским прозаиком в своем поколении, — мы пытались втиснуть все, весь наш опыт буквально в каждый абзац, воплотить в нем любую деталь жизни в каждый данный ее момент, пронизать ее лучами со всех сторон. Поэтому романы наши так неуклюжи, поэтому их так трудно читать. Не то, что бы мы сознательно стремились сделать их неуклюжими, просто иначе не получалось».

Фолкнер лукавит, конечно. Неуклюжесть всего лишь видимость, хотя читать действительно трудно, фраза, как змея,

порывающаяся укусить свой хвост, ползет и извивается. А придаточных предложений еще больше, чем у Бальзака, который привлекал Фолкнера как раз тем, что на двухсотой странице у него продолжается ток той же крови, что побежала на первой.

Мухтар Ауэзов упоен бальзаковско-толстовскими масштабами. Отсюда — и жанровый размах, и постоянные сбои ритма, и стилистическая чересполосица.

Сохранилась рукопись романа с авторской правкой.

После слов «в такой стадии, как у нас общественная борьба становится очень сложной, Ибрагим Кунанбаевич» фразу «он улыбнулся и снова замолчал», наказывает себе сочинитель, выбросить. А вместо нее вставить монолог Михайлова о своем положении ссыльного, занятиях статистикой и так далее. И растягивается этот монолог на десяток страниц.

Вспоминается более или менее сходный сюжет, развернувшийся примерно тогда же, ну, может, на три-четыре года раньше, в редакционно-литературной жизни совсем другой страны — Соединенных Штатов Америки. Там в 30-е годы стремительно взошла звезда Томаса Вулфа. Правда, многие, даже весьма доброжелательно настроенные читатели, находили его безбрежные романы избыточно автобиографичными и вообще чрезмерно многословными. Скотт Фицджеральд, допустим, напоминал своему младшему товарищу, что Флобер многое убирал в подтекст, и этими уроками не грех воспользоваться. «Мсье Флобер убирал, вот он и запомнится тем, что *не сказал,* — сердито огрызнулся в ответном письме Вулф, — а Шекспира, Сервантеса и Достоевского будут помнить за то, что они сказали». Не правда ли, как напоминает эта перепалка обмен репликами между Мухтаром Ауэзовым и Николаем Ановым?

Все же, случалось, Вулф пытался прислушаться к советам, особенно когда они исходили от его издательского редактора — знаменитого Максуэлла Перкинса, открывшего некогда того же Фицджеральда, а потом самого Хемингуэя. Он вычеркивал целые абзацы. Но взамен них появлялись страницы. А взамен страниц — главы.

Мухтар Ауэзов терпеть не мог лаконичной речи, ему нужно было выговорить все, до конца, никакого подтекста, никаких «айсбергов» с их невидимыми, под водою скрытыми частями.

Все плохие писатели обожают эпос, говаривал Эрнест Хемингуэй, как раз любитель айсбергов и, более того, автор целой доморощенной теории, с ними связанной. Теории,

которая, надо признать, оказалась близка мировой литературе XX века в ее основном, наиболее полноводном потоке. Ее герои прекрасно, просто-таки великолепно молчат, но не любят говорить, ее создатели тоже предпочитают намек прямой речи.

Но Мухтар Ауэзов дрейфует в другом русле. Он как раз создает эпос, вернее эпопею народной жизни, строит образ целого мира и, занимаясь таким строительством, не стесняется использовать технику и язык, которые многим казались устаревшими и негодными.

«Ауэзов взял на себя поистине огромную социально-художественную задачу — познать, осмыслить эпоху народного бытия накануне крушения старого кочевого мира, осознать, кто мы такие, как и с чем мы пришли к новой жизни... В этом была не только его личная творческая потребность, но в этом сказалась и потребность казахского народа, вышедшего из недр прошлого, имея за плечами свою долгую, многострадальную, большую историю», — все верно говорит Чингиз Айтматов. Прав он и в том, что Ауэзов всегда «оставался вдохновенным поэтом и романтиком», и самая большая трудность как раз в том и заключалась, чтобы примирить в себе эпика с романтиком.

Уже на самом входе в роман перед читателем-путником открывается не просто дорога, ведущая из города в аул, но огромная степь —«бескрайнее море, сказочное море». И едут по этой дороге — плывут по морю — не трое — мальчик и два его спутника, — но целый народ, община, со своей историей и нормами жизни, сложившимися за века. Здесь никому и ничего не нужно объяснять, здесь все друг друга знают, все говорят на одном языке и все — старые и молодые, бедные и богатые, честные и мерзавцы — образуют некоторый общий круг. Круг этот — род, община, превышающий в своем значении личность и даже словно бы стирающий ее. Это высший авторитет, с которым вынуждены считаться даже самые могучие, вроде Кунанбая. «Как бы ни был он силен и властен, есть еще судья, на которого приходится оглядываться. Этот судья — племя». И Большая юрта, большой дом, в котором он живет, — не просто его дом, это «дом всего племени».

Здесь словно вдруг происходит, но это для нас, посторонних, а для своих — жизнь идет своим чередом. Положим, совершает хадж к святым местам Кунанбай. Где Мекка и где Чингисские горы? Но круг-мир устроен так, что и выходя за его пределы, свой остается внутри, его нет, он далеко, но он все равно — здесь. Потому и можно заметить просто между

делом: «Кунанбай вернулся из поездки в Мекку, которая затянулась на четыре года, в конце минувшей зимы».

Да если бы и на сорок четыре. Время в кругу — понятие условное, круг не знает, что такое «до» и что такое «после», все происходит одновременно и календарем не исчисляется. Это время актуально, оно обладает некоторыми приметами, по которым можно угадать, когда все же происходит действие; но оно же и всевечно.

Оттого события перемешиваются. О том, что еще не произошло или не показано, говорится как о случившемся; а происшедшее — происходит не один раз. Именно так описана смерть Божея. В общем, «Абай» — это роман-миф или, как сказал бы Хорхе Луис Борхес, мифология окраин, без которой его проза так же немыслима, как и без изощренной игры интеллекта. Естественно, в столь фамильярном обращении со временем мифологическое мышление прежде всего и сказывается. Ибо разве знает миф членение на вчера — сегодня — завтра? Разве ведома его завершенность? Круговорот, повторяемость — вот его стихия. И коллективное сознание, и племенной суд, и безымянность — это тоже принадлежность мифа. А бывает, поэтика его обнаруживает себя и в каком-то точечном изображении.

Мухтар Ауэзов назвал сцену охоты долгой лирической паузой. Но она до краев насыщена материей мифа, и не просто потому даже, что беркут по прозвищу Карашолак уподоблен легендарному Жанбауру. Сам эпизод изображен в мифопоэтической форме, Абай же, чьими глазами происходящее и увидено, словно остраняется, выступает неким древним сказителем, которому назначено закрепить в слове яркое сражение.

«Красная лиса и черный беркут, бешено вертевшиеся одним пестрым комом на ослепительно-белом снегу, поразили его воображение. Он любовался этим, бессознательно повторяя: "Удача... вот так удача!.." — и вдруг увидел нечто другое: купанье красавицы, раскрасневшейся, сверкающей белым телом. Карашолак уже сбил лисицу с ног, придавил к снегу, терзая ее, плечи беркута мягко шевелились, подобно локтям купальщицы под черными волокнами волос, покрывающих ее спину... Губы Абая сами собой прошептали:

...с купаньем красавицы схож этот миг...

Этот стих не имел ни начала, ни конца. Он родился внезапно — и сразу исчез...»

Но «Абай» — это миф, утративший величественный покой, это взорванный эпос. Удачная охота едва не кончается

бедой. Внезапно разыгрывается мощный буран, выбраться из которого Абаю и его спутникам, кажется, не суждено. Но в какой-то миг сквозь воющий ветер раздается слабый голос, и в сплошной пелене возникает колеблющееся темное пятно: человек! Автор комментирует это возмущение природы и чудесное спасение людей как очередной бросок Абая в страну поэзии.

«Наконец, измученные путники попадают в неизвестный аул, огни которого манили их сквозь разбушевавшуюся стихию. И вдруг, войдя в зимовку, Абай видит свою давно потерянную возлюбленную Тогжан. Абай внутренне не подготовлен к этой встрече, он изнурен физически, у него начинается горячка.

Ему, мечущемуся в жару, едва отличающему явь от бредового видения, мерещится неизбежная гибель. Спасти его может только Тогжан. Тогжан просит его спеть, он хочет вспомнить песню своей любви и не может. Эта встреча раскрывает Абаю всю силу его чувства к Тогжан, и вновь обретенная любовь становится для него неиссякаемым источником песен, самых интимных и самых волнующих».

Что ж, пусть так. Но в таком случае это просто лишнее свидетельство многомерности романа.

Вокруг расстилается мирное белое безмолвие — снег только что выпал и не успел еще затвердеть, охотники неторопливо идут местами, где прошло детство Абая, и невольно в памяти мелькают картины давно пережитого. «Здесь, на этом самом месте, скрытом сейчас снегом и безлюдном, родные впервые признали его взрослым. Это было в то утро, когда он и Ербол вернулись с поминального аса Божея и повалились в постель, изнуренные хлопотами и обессилевшие от бессонных ночей. Едва он проснулся, две его золотые матери впервые в жизни поднесли ему, еще мальчику, голову барана — знак уважения и почета. Они подали ему блюдо с пожеланиями “всякого блага юному сыну, ставшему уже взрослым”».

Тоже чисто мифологический мотив — инициация, посвящение в мужчины.

И вдруг откуда-то налетает пурга, земля покрывается непроницаемой мглой, колючая снежная пыль застилает глаза.

«Разъяренный ветер со свистом бил порывистыми ударами. Им казалось, что они оглохли от этого непрерывного пронзительного воя, протяжного и угрожающего, будто стая степных волков перекликалась сквозь метель, ища укрытия или горячей крови.

И это была родная степь Абая!.. Безлюдная, гудящая снежной пургой, она казалась ему теперь безжалостной и

жесткой мачехой. Вот эти жайляу, покрытые молодой зеленью, были золотой колыбелью его детства. Теперь от них веяло холодом смерти. Они казались раскрытой заледеневшей могилой, ожидающей жертвы».

Сам этот стремительный переход — пластический образ расколовшегося мира, потерянного рая.

А иначе и быть не может.

Абай — поэт.

Абай — светоносный юноша, потом зрелый муж, которому суждено вывести народ из мглы предрассудков, накопившихся за столетия, распахнуть в большой мир плотно замкнутые створки степной юрты.

Но Абай — это еще и трагическая фигура, трагическая безлично, ибо за его судьбой стоит судьба племени, судьба рода, переходящего в принципиально новое, прежде неведомое состояние духа. Ведь что такое смена кочевого образа жизни на оседлый? Новый, пусть более эффективный способ хозяйствования? Конечно. Но прежде всего это перемена миросозерцания, мирочувствования. А что такое приобщение к книге или нотной записи? Знание? Обретение горизонта? Ну да, конечно. Но прежде всего — культурный шок. А что такое овладение другим языком, русским в данном случае? Расширение знания опять-таки, карьерная возможность или еще что-нибудь в том же роде? Ну да, конечно. Но прежде всего — дорога в большой и опасный мир. Короче говоря, рождается новая культура, миф сменяется историей. И рождение это не может не протекать в корчах и агонии, оно не может не переживаться как катастрофа. Неизбежная, естественно, катастрофа, но разве это хоть сколько-нибудь облегчает муку того поколения людей, которому выпало оказаться на мосту, соединяющем времена?

Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые...

Блажен — положим, но уж никак не счастлив.

А ведь трудность положения людей эпохи перехода, а таковы практически все персонажи «Абая», разве что бабушка Зере величественно поднимается над вздыбившимся миром, состоит еще и в том, что они самым тесным образом связаны с родовым прошлым.

В своих беседах с Эккерманом Гете нередко оборачивался на Шекспира и как-то заметил: «Он слишком богат, слишком могуч. Человек, по натуре сам склонный к созиданию, может читать в год разве что одну его пьесу, иначе он погиб. Я правильно поступил, написав “Геца фон Берлихингена” и “Эгмонта”, только так мне удалось сбросить с плеч бремя, которым он был для меня, и Байрон поступил

правильно, не слишком преклоняясь перед ним, — он шел своей дорогой. Сколько талантливых немцев сгубил Шекспир, и Кальдерон тоже».

Речь о высокой, но все-таки литературной традиции. Каким же бременем ложатся традиции самой жизни на тех, кто волей-неволей от них освобождается?

Люди Мухтара Ауэзова в одно и то же время внутри- и вненаходимы. В этом их благо и в этом их несчастье. Опыт Абая подтверждает это с обнаженной откровенностью. Ему намного труднее, чем всем остальным. Соплеменники плывут по течению. Ну, пусть не плывут, пусть швыряет их, но они — в стае, они — родовые существа и меняют психологию и способ жизни вместе с родом. Абай, тоже человек рода, но вместе с тем он — индивид, и, собственно, воспитание его — это и есть мучительный процесс *выделения* из рода. Приобщение же к книжной культуре, уроки русского, беседы с Михайловым, прозрение социальных трещин мира и так далее — это все потом. Такой путь — тоже верный знак удаления от мифа, ибо миф не дружит с личными местоимениями в единственном числе, предпочитает множественное — «мы», «они».

Реставрируя ход работы над «Абаем», автор указывает, что одна из главных пружин действия — противостояние отца и сына. А это, в свой черед, будит ассоциации с событиями мировой литературы и истории. «Я вспоминал о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских “отцах и детях”, думал о Петре и Алексее, Иване Грозном и Федоре Иоанновиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы».

Все правильно.

Все правильно, и однако, поднимаясь против отца, Абай бросает вызов далеко не просто ему персонально. Он откалывается от рода, он выделяется, он утверждает свою личную независимость от общины с ее Законом. Бунт назревает исподволь, и в какой-то момент чувство прорывается наружу. Дабы примириться с Божеем и его соплеменниками-жигитеками, Кунанбай, по давнему обычаю, отдает ему на воспитание свою крохотную дочь. В чужом доме с сиротой обращаются самым немилосердным образом, и старуха Зере гневно требует от сына: сделай что-нибудь, освободи невинную мученицу.

«— Что же я могу сделать? Ведь так присудили все старейшины рода! — попытался он оправдаться и перед матерью.

Абай, давно с отвращением думавший об этом решении, внезапно заговорил:

— Что это за приговор, безжалостный, жестокий, бесчеловечный? Не так примиряют людей!.. Разе может такое решение принести мир? Горькую муть поднимает оно в сердце. Что будут эти матери чувствовать к жигитекам, когда те силой вырвали у них родное дитя? О каком мире говорить, когда жигитеки хотели скота, а получили ребенка, за которым нужен уход? Пусть они так бесчеловечны и тупы, что им пять кобыл дороже жизни Камшат, пусть!.. Но мы-то — мы сами отдали беспомощное дитя, как жалкого щенка!..

Отец внимательно прислушивался к словам Абая. Это было что-то новое. Ни у кого никогда не было еще таких мыслей... Но так рассуждать нельзя: Абай идет не по проторенному в веках пути, а по какой-то своей, неведомой тропке.

— Э, сынок, недоросток мой! Сердцем ты прав, но ты не считаешься с обычаем народа, — сказал Кунанбай».

Отказ от обычая порождает не только внутреннюю драму, но и сдвиг во всей поэтической системе романа. Он обнаруживает черты *субъективной* эпопеи.

В принципе таков любой роман, это еще Гете разъяснил: «Роман это субъективная эпопея, в которой автор испрашивает дозволения перетолковывать мир на свой лад». Но романист XX века пользуется этим правом с особенной охотою, а еще больше дорожит им герой, всячески пытающийся освободиться от опеки автора как носителя некоего общего знания.

Вообще-то Мухтар Ауэзов необыкновенно дорожит школой традиционного письма с его психологической глубиной, ясностью, правильным построением образов времени и пространства, несомненностью причин и следствий. Быть может, он вообще последний классик в литературе XX века, последний законный наследник Золотого века романа. Конечно, Роллан с его «Жаном Кристофом», Голсуорси с «Сагой о Форсайтах», Роже Мартен дю Гар с «Семьей Тибо», Горький с «Климом Самгиным», Шолохов, все они расположились недалеко во времени. Недалеко, и все-таки — раньше. Да, последняя книга «Семьи Тибо» увидела свет почти одновременно с «Абаем», как и четвертый том «Тихого Дона», однако же начала относятся соответственно к 1922 и 1928 годам. А бег времени в XX столетии ускорился невероятно, так что и 10—15 лет имеют значение. Кто еще? Драйзер? Ну да, «Стоик», роман, завершающий трилогию «Желание», увидел свет лишь в 1947 году, уже после смерти автора. Но ведь первые части, «Финансист» и «Титан», помечены 1912 и 1914 годами, да и «Стоика» писатель так и не закончил.

Не годы и болезни тому причиной. Почва ушла из-под ног — та почва, которой жило и дышало искусство Нового времени, достигшее своего пика в XIX веке, нарушилось то равновесие, о котором говорит Блок. Равновесие между миром и личностью, ощущающей себя частью некоего общего порядка, какими бы пороками он ни страдал. Об этом замечательно написано в «Войне и мире». Пьера приводят на допрос к маршалу Даву, ему грозит смертная казнь. Но в какой-то момент все меняется.

«Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту минуту смутно перечувствовали бесчисленное множество вещей и поняли, что они оба дети человечества, что они братья».

И все-таки, хоть и сохранена ему жизнь, Пьер чувствует, что мир в его глазах завалился и к вере уж подняться не в его силах. Но тут происходит еще очередной сдвиг. Он встречается с Платоном Каратаевым, и — «прежде разрушенный мир с новой красотой на каких-то новых и незыблемых основаниях воздвигся в его душе».

Мухтару Ауэзову необыкновенно дорога сама возможность таких превращений. Его Абай, эта одинокая твердыня в атмосфере безгеройного времени, сохраняет доверие к самодвижению жизни. Недаром же, отталкивая Кунанбая, он все-таки в глубине души ощущает и признает, что отец его — большой человек.

Но это все та же внутри- и вненаходимость. А поскольку вне, то даже верный рыцарь классической школы литературы вынужден нарушать ее заветы. «Жизнь — это не ряд симметрично расположенных светильников, жизнь — это сияющий ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения нашего сознания и до его исчезновения. Не в том ли задача романиста, чтобы описать этот изменчивый, непознанный и необъятный дух?» — патетически вопрошала Вирджиния Вулф, эта страстная ненавистница «материалистов», как она их называла, — Голсуорси, Бернарда Шоу, Арнольда Беннета. Нечто подобное, между прочим, лет за двадцать до автора «Миссис Дэллоуэй» высказывал не кто иной, как Чехов, которого Горький весьма проницательно назвал убийцей реализма. «Никаких сюжетов не нужно, — настаивал Чехов. — В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным».

Мухтар Ауэзов — явный «материалист», убежденный реалист. Однако дыхание новой литературной эпохи с ее неопределенностью, светотенями, сбоями в правильном течении времени явственно касается и страниц его эпопеи. Ход правильно описанных событий, ровное мерцание «симметрично расположенных светильников» вдруг обрывается чем-то сильно напоминающим ассоциативное письмо:

«Казалось, само дыхание остановилось в его груди. Печальная песня проникала в его сердце. Он слышал только высокий, где-то в небе звенящий голос. Она ли это пела или другая девушка?.. Но разве такой голос мог принадлежать кому-нибудь, кроме нее?

Все на миг исчезло перед его глазами. Казалось, сумрачное небо, висевшее над ним все это время, вдруг, разорвав тучи, открыло за ними сверкающую луну, поражающую спокойной красотой. И этот миг чуть не свел Абая с ума. Он склонил голову перед этим сиянием, не виданным никогда и познанным впервые».

Чем не знаменитая сцена из «Поисков утраченного времени», этой субъективной эпопеи par excellence, где из блюдца с пирожными «мадлен» перед героем-повествователем с неожиданной четкостью выплывает весь Комбре — провинциальный городок его детства — лица, улицы, сады, площадь, колокольня Святого Иллария и т. д.?

И поток сознания, столь хорошо освоенный новейшей литературой, тоже нет-нет да оборвет плавное течение повествовательной прозы; правда, в отличие от большинства современников Ауэзов ищет такому сдвигу некоторые оправдания, в данном случае — болезнь героя, сопровождаемая тяжелой лихорадкой:

«В затуманенном сознании его снова возникла клубящаяся бураном степь. Вся вселенная наполнилась белой, медленно ползущей массой. Что это — снег или белый холодный саван, уже готовый обернуть обессилевшее тело? Он движется и ползет — бесконечный, скользкий, зыбкий, как тина. Он затягивает в себя, поднимает в высоту, раскачивает, бросает в бездну — и несет, все несет куда-то. Он липкий, он обволакивает тело отвратительным холодным клеем...»

Вообще-то так быть не должно. По всем правилам, молодой письменности положено беречь несомненность фольклора, с его четким противопоставлением верха и низа, добра и зла, величия и ничтожества и столь же бесспорной символикой, когда внешний облик отражает внутренний мир и характер человека. Что ж, Ауэзов дорожит наследием.

«У отца продолговатая, словно вытянутая, голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное, лицо его удлиняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма — суровый, недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком: большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко».

Это фольклорный мифологический образ, сложившийся, наверное, не только на местной почве. Настоящий Циклоп, право. Но потом одномерность исчезает, глаз старого Кунанбая, условно говоря, начинает помаргивать.

Вот эта раздвоенность, это пребывание в разных культурных эпохах, разных ареалах, да еще и с опорою на необъятную жанровую полифонию, и есть самое интересное в романе.

И не зря, конечно, Луи Арагон в свое время, говоря об «Абае», вспомнил не только Сервантеса и Дефо, явивших миру свои романы на переломе эпохе, не только Бальзака и Толстого, но и Марселя Пруста. Вообще же, Мухтар Ауэзов и французы — это целый сюжет, он достоин хоть краткого изложения.

Возможно, переводчик в разговоре с писателем вспомнил Анатоля Франса и случайно, но вот Мухтар Ауэзов подхватил этот разговор и потом многократно возобновлял его по разным поводам совершенно не случайно. Имя Бальзака тоже всплыло со всей неизбежностью.

Со смертью творца «Человеческой комедии» во французской литературе кончилась целая эпоха. На смену Бальзаку пришли Флобер и Бодлер, коих наследником ощущал себя Анатоль Франс. Бальзак — это завершенность, это полнота, в стремлении к которой он был поистине ненасытен. Ну а Франс — это фрагмент, это эскиз. Уже на закате жизни он скажет: от законченной картины веет холодом, в эскизе «больше свободы, вдохновения, чувства огня; в нем нежность и свежесть колорита, утрачиваемые картиной. Поэтому эскиз правдивее, жизненнее».

Сложность, однако, состоит в том, что прошедший школу Флобера пуантилист Франс чрезвычайно ценил вместе с тем интенсивную пластику Бальзака и, более того, толстовское умение передать жизнь «во всей бесконечной сложности». Вот эта протеическая многоликость и поразила в свое время Арагона.

Скорее всего, он впервые услышал имя Мухтара Ауэзова от Александра Фадеева во время одной из встреч в Париже, а встречались они часто. За мир вместе боролись, всячески обличая поджигателей войны, окопавшихся в основном за океаном. Усилия Арагона на этом поприще были даже отмечены Сталинской премией, и вообще, в те первые послевоенные годы он, как и некоторые другие интеллигенты Запада, переживал, несмотря на далеко не юношеский уже возраст, новый прилив влюбленности в Советский Союз. Иллюзии 30-х годов рухнули на самом исходе десятилетия, когда Сталин заключил, возможно, целесообразный политически, но преступный морально пакт с Гитлером. Теперь же выходило, что тот давний свой грех советский вождь искупил, внеся решающий вклад в победу над своим недавним и недолгим союзником. Над тем, что искупил его грех народ, потерявший в этой войне миллионы жизней, Арагон, как, впрочем, и подавляющее большинство, включая и непримиримых ненавистников диктатора, как-то не особенно задумывался. К тому же в его персональном случае сказывалась закалка, полученная в сюрреалистической молодости. Ведь что такое сюрреализм, как не авангард, как не бунт, а с Востока снова как будто веет революционным духом.

Короче, в начале 50-х Арагон уговаривает не кого-нибудь — самого Галлимара осуществить масштабный книжный проект — издание многотомной серии под общим наименованием «Советские литературы». Первый выпуск появляется в 1955 году, а в пятый планируется включить «Абая». К тому времени Арагон уже не только слышал об Ауэзове, но, видимо, и знаком был лично, — участвовал в работе II съезда советских писателей, где тот (в содружестве с Максимом Рыльским и Павлом Антокольским) выступил с докладом о переводах литератур народов СССР. Не исключено также, что и с самим романом он познакомился, пусть опосредованно, через собственную жену Эльзу Триоле, для которой русский был родным. Оценкам ее Арагон доверял безоговорочно, хотя переводчиком она была весьма средним, а уж прозаиком и вовсе никудышным. Но содержание-то передать вполне могла, а Арагон мог увлечься. Речь, похоже, идет не просто о литературно-политическом проекте — слышится отдаленный, но неуловимо родственный звук.

Он подступается в эти годы к «Страстной неделе» — тоже роману-эпопее о роковой для французов и всего мира эпохе Великой революции и тоже соотносит этот исторический сдвиг с судьбой художника Теодора Жерико. Так

странно сходятся художественные замыслы, возникающие в разных точках планеты. Быть может, эта встреча заставила Арагона самолично написать предисловие к французскому изданию «Абая» и подсказала ему не вполне уместную вроде бы лирическую интонацию. «Этот ребенок, — пишет он об авторе романа, — родился всего на пять дней раньше меня на далеком осеннем пастбище, где родные, едва разбив юрту, приняли роды у его матери. Их мир так сильно отличался от моего Парижа, который в то время готовился к проведению Всемирной выставки. Этот юноша заканчивал Семипалатинскую гимназию в тот момент, когда, демобилизованный в 1919 году, я возвращался домой с берегов Рейна, чтобы против воли возобновить занятия медициной, хотя душа моя рвалась к Рембо и Аполлинеру. Тогда же, в 1919-м, Мухтар Ауэзов, чье повествование об Абае мы держим сейчас в руках, работал в Исполнительном комитете советов Семипалатинской области, а в этот час мы, его парижские сверстники, уходили в подполье, чтобы провозгласить лозунги дадаизма...»

«Сейчас» — это 1958 год, когда, буквально в одни дни со «Страстной неделей», в книжных лавках Парижа появился роман под названием «Юность Абая». Предшествовала этому долгая и кропотливая работа переводчика, которым выступил тогдашний литературный секретарь Арагона двадцатипятилетний Антуан Витез, личность совершенно замечательная. Превосходный знаток русского языка, он перевел на французский «Чайку», «Тихий Дон», затем стихи своих сверстников — Андрея Вознесенского, Геннадия Айги, Олжаса Сулейменова. Но вообще-то всемирную известность он обрел как театральный режиссер, чья карьера началась в захудалом театрике парижского пригорода Иври (где он поставил, между прочим, спектакль по «Затоваренной бочкотаре» Василия Аксенова), продолжилась в одном из крупнейших столичных театров «Шайо», а закончилась (обидно рано закончилась, Витез умер, едва отметив свое шестидесятилетие) в самом «Комеди Франсез». В Париже он ставил Расина, Гете, Чехова, Маяковского, Брехта, а в Москве, на сцене театра Сатиры, — «Тартюфа». И еще он осуществил один совершенно неожиданный, но для него, человека парадоксального, естественный, наверное, проект — поставил пьесу Аксенова «Цапля» как современную версию «Чайки». Перевела «Цаплю» парижанка Лили Дени, которую, как и Витеза, судьба связала не только с Россией, но — через Россию и русский — с Казахстаном. В ее переводе вышла трилогия Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот».

Вот рассказ Аксенова. Гуляют в Нью-Йорке по Пятой авеню два европейского вида господина и разговаривают о русских птицах. «Цапля» это парафраза «Чайки», уверяет автора Витез, успевший уже к тому времени поставить Чехова. «Мы будем играть ее в тех же декорациях. Вполне естественно, современный советский захудалый пансионат “Швейник” может оказаться в бывшем имении Раневской. “Чайка” и “Цапля” пойдет параллельно — один вечер романтическая птица, другой — болотная красавица. В конце чеховского спектакля Тригорин снимает с камина чучело подстреленной им птицы. Он совершенно не помнит, когда это случилось. Уверен, что он искренне не помнит. То же самое чучело чайки будет стоять на камине в пансионате “Швейник”, тут уж совсем никто ничего не помнит. В обоих спектаклях будет играть приблизительно тот же самый костяк актеров».

Так все примерно и получилось, но это уже 1984 год, а мы возвращаемся на тридцать лет назад, когда вполне безвестный еще Антуан Витез принимается, по просьбе Арагона, с которым они недавно ездили в Москву, за первую свою крупную литературную работу — перевод «Абая».

Он получился превосходным, это интуитивно улавливает читатель, даже поверхностно владеющий французским, и это подтверждают те, для кого он — родной. Так что французам, в отличие от русских, повезло. Удача эта сделалась возможной не потому лишь, что работал Витез скрупулезно и честно. В архиве его сохранились десятки и сотни казахских слов сразу в нескольких транскрипциях — арабской, персидской, турецкой, на латыни, кириллице. То есть он не вполне доверял русском переводу, и правильно делал. Точно так же держался он подальше от русскоязычной версии стихов Абая, будучи «почти уверен, что русский текст уже далек от оригинала. А ведь речь идет о казахских эпических поэмах, которые наверняка обладают особой силой и очарованием».

Все правильно, хотя жаль, конечно, что Витез, стремясь быть «как можно ближе к тексту», переводил Абая прозой, как Набоков «Евгения Онегина». Но все-таки это действительно лучше, чем «скверные стишки», щедро рассыпанные по русскому переводу романа.

И все-таки несуетливость и профессиональное достоинство — условие, хоть и обязательное, конечно, но недостаточное. Антуан Витез обладал тем внутренним чутьем и артистизмом, которых катастрофически не хватало русским переводчикам Ауэзова.

В романе есть сцена-спор между Кишкене-муллой, упрямым приверженцем догмы, и «диссидентом» — Абаем: «Удивляюсь, вам, мулла, — пожимает плечами Абай. — Будь вы неграмотный — другое дело, но ведь вы — учитель! Как же вы говорите, что знание нужно искать только на одной узкой тропе? Разве наука не безграничный широкий мир? Разве мудрейшие мусульманские ученые не пользовались тем, что дали Сократ, Платон, Аристотель?»

Вот эту полифонию романа, где Сократ переговаривается с Ходжой Ахматом Яссави, а Бальзак с Прустом, и уловил замечательно Антуан Витез.

...Под конец еще один французский след, или, может, нить, невидимо соединяющая далековатые духовные миры.

Знаменитое философское эссе Альбера Камю «Миф о Сизифе», появившееся, кстати, в том же 1942 году, что и первое издание «Абая», заканчивается парадоксом: Сизифа, этого пролетария богов, следует представлять себе счастливым.

Почему же?

Да потому, что он сам выбрал эту судьбу — постоянно втаскивать на гору глыбы.

К философии экзистенциализма Мухтар Ауэзов никакого отношения не имеет, но его Абай — это в своем роде герой древнегреческого мифа, каким он видится Камю.

Он пытается связать миры и эпохи. Это непомерный, вот именно что сизифов по своему напряжению труд, это никому еще не удавалось сделать, но только такими, бессмысленными на вид, усилиями и держится мир.

Абая следует представлять себе счастливым.

Глава 7

В ОСАДЕ

Все складывалось хорошо в эти первые послевоенные годы.

Летом 45-го первая книга «Абая» печатается в журнальном варианте на страницах «Октября», в конце года выходит в издательстве, и местная известность оборачивается признанием всесоюзным. А там подоспел и первый перевод на европейский язык — чешский. Рецензии опережают одна другую — «Литературная газета», «Известия», «Новый мир», «Звезда»... И какие рецензии! «Перед нами громадное культурное явление: я бы не побоялся назвать его великим», — пишет в «Литературной газете» Всеволод Иванов, человек вообще-то к чрезмерным восторгам не склонный. Издательство интересуется вторым томом, отрывки из которого уже появляются в казахских журналах. И не платонически интересуется — в октябре 1946 года из Москвы приходит договор. У автора отличное творческое настроение, пишется легко и свободно, и уже в следующем году он ставит точку, как тогда казалось, последнюю.

Театральный репертуар — фестивальное торжество драматурга Мухтара Ауэзова. Нет сколько-нибудь значительной сцены в республике, на которой бы не шли его пьесы — «Абай», «Енлик и Кебек», «Айман-Шолпан», и даже многострадальный «Кобланды» увидел наконец свет рампы и, более того, удостоился государственной похвалы. «Ко дню славного 20-летнего юбилея Казахский Государственный ордена Трудового Красного Знамени театр драмы подготовил первый спектакль "Кобланды" по пьесе драматурга М. Ауэзова. Коллектив театра в результате большой, напряженной и трудной работы создал яркий запоминающийся спектакль, свидетельствующий о большой сценической культуре, воплощенной в образах и картинах», — говорилось в одном официальном документе. А помимо того, с неиз-

менным успехом продолжали идти, в переводах Ауэзова, «Укрощение строптивой» и «Ревизор», не сходила с афиш опера «Абай».

Тогда же Ауэзов поднимается на научный олимп — он входит в президиум Академии наук, и избрание это — не просто ритуальный жест и дань уважения писателю. Чем дальше, тем бесспорнее утверждается Мухтар Ауэзов в качестве лидера казахской филологической науки, и опять-таки послевоенная пора оказалась для него в этом смысле на редкость плодоносной. Он продолжает заниматься наследием Абая, готовит очередной вариант его «биографии», пишет статьи, посвященные фольклорному наследию и письменной литературе казахов. Они и теперь, по прошествии многих десятков лет, привлекают и свежестью мысли, и внезапностью ассоциаций, выдающих в авторе ученого-художника.

Дома тоже были радость и покой. Окончила школу и поступила в Московский университет старшая дочь Лейля, которой предстоит сделаться заметной фигурой в гуманитарной жизни Казахстана, автором не одной книги, посвященной творчеству Мухтара Ауэзова, и верной, бережной хранительницей отцовского наследия. Долгие годы возглавляла она алма-атинский Дом-музей его имени. Росли сыновья, Эрнар, впоследствии крупный биолог, сделавший себе имя в науке открытием реликтовой чайки, и Мурад, ныне одна из наиболее ярких фигур в интеллектуальной жизни страны, руководитель Алма-Атинской Национальной библиотеки и неустанный старатель на ниве того, что скучно именуется международными культурными связями.

Все хорошо... однако же где-то на самом дне души не утихает смутная тревога, в самом воздухе некоторая настороженность неясно ощущается, будто бы нынешние удачи преходящи, полоса везения может в любой момент оборваться, и лично от тебя это в последнюю очередь зависит, иные силы управляют течением жизни.

В ноябре сорок шестого года в Алма-Ату приехала Мариэтта Шагинян. Прожила она в литературе долгую и довольно бурную жизнь. Начинала в атмосфере Серебряного века, была близка кругу Мережковских, написала книгу о поэзии Зинаиды Гиппиус и сама выпустила два сборника стихов. Октябрь 1917 года встретила с большим энтузиазмом, и в начале 20-х годов, под псевдонимом Джим Доллар, выпустила революционно-приключенческий роман «Месс-Менд, или Янки в Петрограде», сделавшийся, пожалуй, первым советским бестселлером... Потом свернула в сторону чрезвы-

чайно популярной тогда «производственной» прозы («Гидроцентраль»), закончила же монументальной тетралогией «Семья Ульяновых», за которую, естественно, получила все, заслуженные темой и правильным ее решением, награды. Но до этого еще далеко, а пока Мариэтта Сергеевна, почти шестидесятилетняя, но по-прежнему энергичная и решительная женщина (она до самых преклонных лет крутой нрав свой сохранила), ездит по республикам, разбираясь в местных делах и, как тогда говорили, оказывая помощь местным литературным кадрам.

В Алма-Ате она, естественно, встречалась с Ауэзовым, о чем свидетельствует хотя бы письмо, пришедшее через несколько месяцев в Алма-Ату из Москвы: «С большой благодарностью за Ваш чудесный подарок пишу Вам эти несколько строк. Жалею, что не удалось сказать Вам их лично. Книгу Вашу уже начала читать, и она мне с первых страниц крепко понравилась. Жму Вам сердечно руку. Мариэтта Шагинян».

Наверняка читать эту записку было приятно, да, пожалуй, и лестно, все-таки не случайный человек в литературе пишет. Да и к филологической науке касательство имеет — год назад М. С. Шагинян защитила диссертацию, посвященную поэтическому наследию Тараса Шевченко, а, надо сказать, Ауэзов ко всяким научно-педагогическим знакам отличия относился с почтением. Мухтар-ага, вспоминает один из его молодых московских знакомых, «показал мне дипломы доктора филологических наук и профессора, только что полученные им в Высшей аттестационной комиссии. Ауэзов был явно доволен и гордился этими учеными званиями, доставшимися ему не только писательским трудом, но и кропотливой научной работой по абаеведению и казахскому фольклору».

Словом, поговорить двум писателям-ученым было о чем, тем более что Шагинян совсем недавно выпустила книгу критических этюдов о Низами. Но по каким-то причинам знакомство, если не считать все той же благодарственной записки, продолжения не имело, да, может, оно и к лучшему. Вряд ли Ауэзов порадовался бы, попади ему на глаза отчет, ради составления которого гостья, собственно, в Казахстан и ехала. «Старое поколение, — говорилось в нем, — академик Ауэзов, Муканов и Мусрепов на ножах друг с другом. Выступая, критикуют друг друга, но никогда себя. Это острое отношение между главарями казахстанской литературы страшно отрицательно влияет и на писательскую среду, и на подготовку молодых кадров».

Удивительно, но, встретив Октябрь 1917 года не в студенческом возрасте — почти тридцать, — Мариэтта Шагинян легко усвоила распространившуюся среди молодежи комсомольско-комиссарскую манеру выражения: книга *крепко* понравилась, *главари* литературы — явно из этого жаргона.

Вернемся, впрочем, к документу. «Ауэзов, — говорится в нем далее, — автор прекрасного романа “Абай”. Первая глава второй части, по-видимому, ошибочно ориентирует читателя на личность отца Абая, ее сильно критиковали на собрании. Держится Ауэзов замкнуто и несколько изолированно. На моем докладе ни Мусрепов, ни Ауэзов не были, один — под предлогом болезни, другой — отъезда».

Действительно, эта глава — называется она «Перед бродом» — «ориентирует читателя на личность» Кунанбая — тот отправляется в Мекку, собирает перед отъездом родичей и друзей, происходит стычка с Даркенбаем, когда бывший ага-султан в очередной раз выказывает свой непримиримый, бесчеловечный нрав, и тут же острым контрастом всей сцене звучит лирическая нота прощания Кунанбая со старшей женой Улжан. Персонаж на глазах двоится, превращаясь из злобного одноглазого циклопа просто в старого усталого человека, да к тому же еще и любящего семьянина. Наверное, в этом и состояла «ошибка» писателя и, наверное, за это «сильно критиковали его» собратья-писатели.

Что это была за встреча, что за доклад прочитала на ней московская посланница, непонятно, да и разве это имеет значение. А вот прием, какой встретило дома продолжение повествования об Абае, — дело иное. Видно, до Ауэзова шепоты, шорохи, кулуарные разговоры доходили, оттого и не пошел он на это самое собрание. Хотя странно вообще-то, окружают люди дисциплинированные, к центру прислушиваются с почтением, а ведь там, в главном литературном издании страны, ясно сказано: «Абай» — «быть может, единственный в мировой литературе роман о родовом строе кочевников, написанный человеком, когда-то принадлежавшим к одному из таких родов». Так откуда же эта недобрая, торопливая подозрительность, ведь вещь далеко не окончена, только первые главы печатаются.

А может, он чего-то не знает, может, направление ветра переменилось или вот-вот переменится, и те, у кого обоняние хорошо развито — а есть, есть такие, — чуют приближение этих перемен?

Неужели возвращаются прежние времена и снова придется начинать покаянные игры?

Как будто нет, его включают в разные официальные делегации: в Баку, где он представляет казахскую культуру на праздновании юбилейной даты Низами, даже в Москву, на 800-летие города. Но кто его знает, эта власть лукава и коварна, разве раньше так не бывало, что пряник совершенно внезапно сменялся кнутом?

И Ауэзов на всякий случай страхуется.

Отвлекаясь от работы над «Абаем», которая текла так радостно и легко, он пишет, одну за другой, три вещи на «современную тему». Одной он давно, и не по конъюнктурным соображениям, занимался. Это либретто оперы «Тулеген Тохтаров» на музыку тех же Ахмеда Жубанова и Латыфа Хамиди, с которыми они делал «Абая». Заглавный герой — солдат-панфиловец. Ауэзов, сочиняя либретто, руководствовался каким-то полуосознанным чувством неловкости, может быть, даже вины, перед человеком, ставшим ему близким, — Бауржаном Момыш-Улы. Отзыв того на «Гвардию чести» драматурга саднил, хотелось оправдаться в глазах друга — боевого офицера.

«Я не однажды имел возможность убедиться в музыкальности Мухтара Омархановича, — вспоминает Латыф Хамиди. — Но пел ли он сам, — это я, несмотря на долгую дружбу с ним, не знал. И вот, наконец, мне посчастливилось услышать одну песню в его исполнении. Случилось это так: в 1947 году мы с Жубановым работали над нашей второй совместной оперой, “Тулеген Тохтаров”, спешили закончить ее к тридцатилетию Октября. Ауэзов как автор либретто поддерживал с нами постоянную связь. Однажды зашел, веселый, оживленный, и говорит:

— Слушай, Латыф, у меня к тебе большая просьба. Я вспомнил песню “Акылбай”. Сейчас напою, а ты, пожалуйста, запиши — ведь эту песню уже мало кто помнит. А предавать ее забвению нельзя, непростительно.

И Мухтар-ага запел. Его голос, казалось, проникал мне в самое сердце. Он был мягким, гибким, теплым, баритонального тембра. Я быстро записал мелодию и через некоторое время сделал ее обработку для голоса с фортепьяно».

Потом эта песня, экспромтом сложенная некогда сыном Абая, появилась на грампластинке и Ауэзов в шутку посетовал, что в выходных данных нет его имени.

Ну, а опера, где были заняты лучшие артисты, в том числе Куляш Байсеитова, вызвала нешуточные споры. Одни не жалели восторженных эпитетов, другие, наоборот, кривились — ну что за музыка, просто попурри из народных мелодий. Либретто, правда, больше похваливали, ну да кто в

опере обращает внимание на слова, даже если написаны они мастером?

И все же эту работу Ауэзов делал по внутреннему побуждению. Во всяком случае, *и* по внутреннему. О сценарии «Большая судьба» того не скажешь. Это попросту восточная версия «Члена правительства», редкостно фальшивого даже по тем временам фильма, правда, с несравненной Марецкой в главной роли простой то ли скотницы, то ли жницы, словом, кухарки, которая теперь учится управлять государством. Экранного воплощения этот сценарий так и не обрел, чему Ауэзов был наверняка внутренне только рад. А тут к тому же выяснилось, что писать его было не нужно, то есть не сработал тайный замысел самозащиты. В отличие от «Большой судьбы», третье и последнее «актуальное» произведение, тоже приуроченное к славной революционной дате, состоялось. Это была пьеса «Стойкое племя», посвященная, как говорилось в одном официальном документе, людям социалистического животноводства Казахстана. Что ж, животных Мухтар Ауэзов знал и писал прекрасно — верблюдов, коней, волков. Но «тема» животноводства, тем более социалистического, ему явно не давалась. Спектакль был сыгран, прошел незаметно и так же тихо исчез из репертуара. Не вызвал сколько-нибудь живого интереса и рассказ на ту же «тему» и под тем же названием, хоть и включили его много лет спустя ретивые составители в наиболее полное пока, пятитомное собрание сочинений Мухтара Ауэзова на русском. Тут есть чудесные фрагменты, более всего, эпически мощная, а, может, точнее сказать, фольклорно-героическая сцена противоборства юной женщины и матерого волка. Но тем более фальшиво выглядит на этом фоне иная борьба — за выведение какой-то особенно стойкой породы овец.

И эта публикация тоже не стала громоотводом. Потому что удар уже состоялся.

Новый, 1947 год начался обескураживающе. Уже в первой половине января вышло постановление ЦК компартии Казахстана, осуждающее «грубые политические ошибки в работе Института языка и литературы АН КазССР». Говорилось в нем, между прочим, следующее: «В рукописи первого тома «Истории казахской литературы» (под общей редакцией М. Ауэзова) крупные баи-феодалы, бии — душители народных масс — Кенгербай, Караменус, Шорман и им подобные прославляются как народные мудрецы и защитники народа. Не получила также должного принципиального освещения антисоветская в прошлом литературная деятельность М. Ауэзова — одного из крупных современных казах-

ских писателей, проповедовавших буржуазно-националистическую идеологию».

Это было еще не распятие и даже не приговор, изгоев крупными писателями, да еще на партийных бланках, не называют. Но это первый звонок. В центре он прозвучал немного раньше, да и куда как громче сигналом к травле.

Под конец редкостно засушливого лета 1946 года, 14 августа, обнародуется постановление не какого-то там республиканского, а главного партийного органа, кремлевского, постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград». Там тоже говорится о писателях, но крупными их не называют, совсем наоборот. Михаил Зощенко объявлен «подонком, мещанином и пошляком», Анна Ахматова — «полумонахиней-полублудницей».

Так начался второй акт Большого террора, вновь пришли расстрельные времена, и, следом за преданной публичному поруганию Ахматовой, многие, слишком многие могли бы с горестной гордостью повторить: «Я была тогда с моим народом / Там, где мой народ, к несчастью, был». Отправились в ссылку Зоя Федорова, Людмила Добржанская, Татьяна Окуневская, Лидия Русланова, самая популярная, наверное, певица эстрады военных лет. 5 января 1948 года Сталин с ближайшими приспешниками был на просмотре оперы Вано Мурадели «Великая дружба», результатом чего стало постановление вполне погромного типа. А затем жертвами стали и Прокофьев, и Шостакович, и Мясковский — цвет не только советской, но и мировой музыки. Выяснилось, однако, что никакой это не цвет, а «антинародное, формалистическое направление».

А через неделю после исторического прослушивания «Великой дружбы» в Минске был подло убит Соломон Михоэлс, гениальный артист, режиссер и общественник, председатель Еврейского антифашистского комитета, и травля интеллигенции приобрела отчетливо антисемитский характер. Колокола гремели уже не только о формалистических изысках и эстетстве, но все больше о буржуазном национализме и сионизме. Погибли Лев Квитко, Перец Маркиш, Соломон Бергельсон, Зускин, великолепный исполнитель роли Шута в «Гамлете», еще до войны поставленном Михоэлсом, даже Ицик Фефер, сильно грешный перед своими же товарищами, предавший и оговоривший многих, не уцелел в этой мясорубке, где судили, вернее бессудно уничтожали просто за состав крови.

А все в том же несчастливом для культуры январе, только следующего, сорок восьмого, года, «Правда» публикует

печально памятную редакционную статью «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», положившую начало кампании борьбы с «безродным космополитизмом». Почему первый удар был направлен именно в эту сторону, почему именно театральная критика, а не литературная, положим, не музыкальная, почему вообще критика, понять трудно, да и какое это, собственно, имеет значение? Камень был брошен, и круги, все расширяясь и расширяясь, пошли по воде. Антипатриотами в одночасье сделались десятки ученых и художников с мировыми именами. Ломались судьбы, тяжелый урон несла культура. Пройдут годы, и в письме к очередному съезду писателей, до участия в котором его не допустили, Александр Солженицын горько скажет, что не защищали своих попавших в беду товарищей гильдии-союзы литераторов, а, напротив, только топтали их: «руководство Союза неизменно проявляло себя первым среди гонителей». К сожалению, так оно и было. Едва появилось в «Правде» убийственное постановление, как Александр Фадеев, тогдашний руководитель Союза писателей, рапортует лично Сталину о «националистических тенденциях», проявляющихся в сочинениях еврейских писателей.

Но что говорить о литературных функционерах! — а ведь Фадеев, увы, и стал им, принеся в жертву Системе немалый литературный дар. Что говорить о функционерах, когда в злую свистопляску оказывались вовлечены подлинные мастера? Власть духовно калечила, превращая в своих сообщников и самых лучших, и самых чистых, только, может быть, недостаточно стойких.

Еще в середине 30-х годов «Правда» обнародовала письмо тринадцати писателей, в том числе Николая Асеева, Семена Кирсанова, Иосифа Уткина, Владимира Луговского, — письмо-инвективу против Павла Васильева. «Пора — говорилось в нем, — принять более эффективные меры к искоренению "васильевщины" в нашей литературной жизни. Мы считаем, что достигнуть этого можно только путем принятия решительных и строгих мер, направленных против самого Васильева, показав тем, что в условиях советской действительности оголтелое хулиганство, определенно антисоветски заостренное, не может ни для кого сходить безнаказанно».

Меры, как известно, были приняты. Сначала Васильева, а вместе с ним совсем молодого тогда, двадцатилетнего Ярослава Смелякова осудили к трем годам заключения, а сразу по освобождении Васильева вновь взяли под стражу и уже через месяц расстреляли. Наверняка авторы письма ужасну-

лись такому исходу, но равнодушная колесница тоталитарного государства сантиментов знать не хочет.

В конце 36-го года оказался в опале твердокаменный и неприкасаемый, казалось бы, Демьян Бедный — была запрещена к показу его пьеса «Богатыри», которую ставил Таиров, один из бесспорных лидеров советского театра, хотя, с точки зрения властей, фигура не вполне надежная. Было выпущено соответствующее постановление. И вот как откликнулись на эту полицейскую акцию его же товарищи, среди которых были фигуры поистине мирового масштаба. Их реплики, подслушанные и доложенные куда следует вездесущими агентами НКВД, воспроизводит в своей книге «Сумерки» А. Н. Яковлев, державший в руках оригиналы шокирующих, совершенно убийственных документов и всякого рода записей, беспощадно свидетельствующих не просто о сумеречной — попросту удушающей атмосфере жизни тех лет.

Станиславский: «Большевики гениальны. Все, что делает Камерный театр, — не искусство. Это формализм. Это деляческий театр, это театр Коонен».

Мейерхольд: «Наконец-то стукнули Таирова так, как он этого заслуживал. Я веду список запрещенных пьес у Таирова, в этом списке “Богатыри” будут жемчужиной. И Демьяну так и надо».

Луговской: «Постановление вообще правильное, но особенно ценно, это мотивировка. После этого будут прекращены выходки разных пошляков, осмелившихся высмеивать русский народ и его историю».

Эйзенштейн: «Я не видел спектакль, но чрезвычайно доволен хотя бы тем, что здорово всыпали Демьяну. Так ему и надо, он слишком зазнался. Во всем этом деле меня интересует один вопрос, где же были раньше, когда выпускали на сцену контрреволюционную пьесу?»

Академик Орбели, директор Эрмитажа: «Какие выводы? Постановление замечательное. Бить, однако, надо не столько Таирова, сколько Демьяна Бедного».

Лишь двое, Юрий Олеша и Григорий Рошаль, с которым судьба скоро сведет Мухтара Ауэзова, пожали плечами в горестном недоумении:

«Демьян заелся, Демьяну дали по морде. Сегодня ему, завтра другому. Радоваться особенно не приходится» (Олеша).

«Ничего не понимаю. Не знаю, за что теперь браться. Оказывается, что вообще нельзя ставить никакой сатиры» (Рошаль).

Станиславский — одна сценическая эстетика, Мейерхольд другая, Таиров — третья. Это известно, и такая поле-

мика не только нормальна, но и плодоносна для искусства. И его убивает радость по поводу административных мер, направленных против оппонента, даже если это не удивительно талантливый и уже поэтому беззащитный Таиров, но и непробиваемый, обласканный властью, всегда честно ей платявший и потому совершенно обескураженный внезапной гримасой фортуны Демьян. Но не поднимается рука бросить камень — она безлична, эта радость, она навязана всем порядком жизнеустройства, при котором литературное дело (а также театральное, музыкальное и так далее) объявлено частью дела общепролетарского. По прошествии лет выражения переменятся, — талант, объяснят нам, является общенациональным достоянием. Но существо дела останется прежним, и тех, кто не согласен, отправят то ли за решетку, то ли в ссылку, то ли за кордон.

Думал ли Всеволод Мейерхольд, этот гений театрального парадокса, что через три года он погибнет от пули в лубянском подвале?

Догадывался ли Сергей Эйзенштейн, этот реформатор мирового кинематографа, что под запрет попадет вторая серия его дилогии «Иван Грозный»?

Предполагал ли всемирный авторитет в ориенталистике и потомок княжеского рода академик Иосиф Орбели, что сделается изгоем и мишенью злобных и бездарных плебеев в науке, бьющих без пощады и без промаха?

От Москвы волны расходятся кругами и достигают самых отдаленных окраин советской империи. Окраска и состав воды всюду свой, разумеется.

Допустим, в Казахстане, с его исторически недавно зародившейся традицией письменной литературы, затруднительно искать образцы формализма и буржуазного эстетства. Равным образом нелегко обнаружить здесь «безродных космополитов». Псевдонимов, как в Москве и Ленинграде, нет, все пишут под своими именами, и имена эти либо казахские, либо русские.

Но понятно ведь, что прозаик Зощенко и поэт Ахматова, а затем театральные критики Юзовский и Гурвич, оказавшись в семантическом поле партийного постановления, тут же утратили и личностные свойства, и даже профессию, превратившись в нечто вроде пароля, шифра, легко разгадываемого, впрочем. Эти имена можно теперь брать в кавычки, писать со строчной буквы, подставляя под них любые, сопутствующие времени и месту явления.

В Казахстане это, положим, «Кобланды», или «поэтическая школа Абая». А можно и просто, бесхитростно, как в

былые времена, — «любование байско-феодальной стариной», «буржуазный национализм».

Не сдаются старые упрямые призраки.

Они материализовались в упомянутом постановлении ЦК компартии Казахстана, для которого появление первого тома «Истории казахской литературы» было только предлогом, не подвернись этого, наверняка нашелся бы другой. Надо же как-то реагировать на внятные сигналы из Центра, надо бороться, надо пресекать — не очень понятно что, да, собственно, оно и не важно, главное — доложить о принятых мерах. Игра идет по давно принятым правилам — сначала руководящий документ, потом — собрание, горячо его одобряющее. На нем выступил тогдашний республиканский партийный вождь Шаяхметов. Вновь сурово осудив «буржуазно-националистические» заблуждения писателя Ауэзова, он вместе с тем дал понять, что дорога к их преодолению открыта и «общественность» ожидает от него «крупных полотен на современную тему». Могучий стимул к продолжению работы над жизнеописанием Абая, конечно.

Но кому-то такой тон разговора показался слишком либеральным. В непродолжительном времени главная партийная газета республики «Социалистик Казахстан» опубликовала статью Сактагана Баишева, явно выдержанную в стилистике постановления о «Звезде» и «Ленинграде», отредактированного, как подтверждают документы, освободившиеся от грифа «совершенно секретно», самим Сталиным. В статье этой Мухтар Ауэзов предстает последовательным, изощренным и не сдавшимся врагом советской власти.

Кто такой этот Баишев? Типичный выдвиженец советской эпохи. В 37-м году он окончил Алма-Атинский институт марксизма-ленинизма. Через некоторое время возглавил ту самую газету, со страниц которой повел стрельбу на поражение Ауэзова. Защитил кандидатскую диссертацию на животрепещущую тему «Социалистическая индустриализация в Казахстане», потом докторскую, в том же примерно духе — «Победа социализма в Казахстане». А еще до этого мыслитель и крупный экономист Баишев, занявший к тому времени пост директора все того же Института марксизма-ленинизма, приобщился сонма бессмертных — стал академиком. Поразительно, но при обсуждении его кандидатуру поддержал Мухтар Ауэзов. «Это человек большой внутренней справедливости, он обладает необходимым для настоящего ученого качеством, — принципиальностью. Думаю, в лице Сактагана Баишева наша Академия получит достойное пополнение».

Щедрый жест, ничего не скажешь, только, кажется, руководился в этом случае Мухтар Ауэзов не евангельскими заповедями, но неизжитым, хоть десять лет прошло и времена заметно переменились, страхом, пробужденным 47-м и последующими, еще более тяжелыми годами.

Баишеву, впрочем, действительно можно было посочувствовать. Ведь всего восемь месяцев назад он, в качестве начальника управления по делам искусств при Совмине Казахстана, самолично подписал благодарственный приказ по поводу удачной постановки «Кобланды» в театре оперы и балета. А что еще огорчительнее — был в числе благожелательных рецензентов того самого тома «Истории казахской литературы», который теперь признан порочным. Хотя почему историко-литературную работу послали на отзыв специалисту по социалистической индустриализации, остается гадать. Необходимо срочно отмываться, а то можно с грохотом полететь со всех постов, и хорошо еще, если дело этим и ограничится. В таких драматических обстоятельствах соображения морали отступают в густую тень.

Ну а Мухтар Ауэзов написал письмо Сталину.

Напоминая о своей многолетней работе в литературе, театре, науке, он просит вождя, как высшего судию, «отца и друга советских писателей», оградить его от наветов, «ставящих крест» на всей работе писателя и ученого. «Легко приписать человеку вину, не давая ему возможности ни полемизировать, ни возражать, вдобавок еще человеку, у которого националистическое прошлое и которого легко обвинить в любых смертных грехах».

Не поддадимся слишком легкому соблазну недоброй иронии. Посочувствуем лучше человеку, вдруг попавшему в беду и от этой внезапности совершенно растерявшемуся, что даже по стилистике обращения заметно. И еще грустно улыбнемся той наивности, с какой автор, перечисляя органы печати, благожелательно откликнувшиеся на первый том «Абая», ссылается, между прочим, на «Звезду». Бог ты мой, да ведь одно только упоминание крамольного журнала чревато было большой бедой: бдительная идеологическая стража вполне могла усмотреть приметы заговора, круговую поруку, связавшую «буржуазных эстетов» из Ленинграда и «буржуазных националистов» из Алма-Аты. Так что еще надо быть благодарным судьбе, что письмо не только до высокого адресата не дошло, но осело на самых дальних к нему подступах, растворившись в необъятной почте, ежедневно доставляемой в Кремль.

А впрочем, кто знает, быть может, незаметный партийный чиновник, его прочитавший, оказался любителем лите-

ратуры и дал понять «казахским товарищам», что с творческой интеллигенцией, при всей строгости, надо обращаться побережнее, особенно если речь идет о фигурах такого масштаба. А скорее этот человек в сером костюме фабрики «Москвошвей» просто хорошо знал не им, а наверху рассчитанный распорядок действий, предполагающий некоторую гибкость. Ведь и в Москве погромный 46-й год начинался как будто мирно и даже радужно: приглашение выступить с концертами было послано мировым знаменитостям Пабло Казальсу, Артуро Тосканини и, что самое удивительное, «невозвращенцу» Владимиру Горовицу. Михаил Ботвинник получил разрешение вызвать на матч за мировую шахматную корону другого «невозвращенца» Александра Алехина. Пудовкин и Эйзенштейн, хотя и подверглись запрету их последние фильмы, «Иван Грозный» и «Адмирал Нахимов», вошли в какой-то важный художественный совет, персональный состав которого утверждался на высоких этажах власти.

Вот и в Алма-Ате отозвалась далеким эхом византийская эта политика.

Мухтару Ауэзову напоминают о грехах, былых и нынешних. Но самому же дают возможность замолить их, переработка первого тома, в свете «исторического решения ЦК КП(б)К, подвергшего обоснованно резкой критике...», по-прежнему идет под его руководством. А драматические и музыкальные театры с полной охотой, подкрепленной, разумеется, благословением властей, ставят пьесы и оперы на его либретто.

Мухтара Ауэзова призывают обернуться в сторону «современной темы», но никак не препятствуют, более того, поощряют продолжение работы над «Абаем».

В декабре 1947 года Союз писателей выдвигает роман на соискание Сталинской премии, и, поколебавшись почти год, власть, в лице того же Шаяхметова, эту инициативу подкрепляет специальным постановлением: «Отмечая, что роман писателя Мухтара Ауэзова "Абай", повествующий о жизни казахского народа, отражающий середину XIX века, является выдающимся произведением казахской советской литературы, рисующим картины прошлого в плане социалистического реализма, что автору удалось создать яркий, правдивый образ основоположника казахской литературы, просветителя-поэта Абая Кунанбаева, Бюро ЦК КП(б) Казахстана постановляет:

Рекомендовать роман "Абай" писателя Мухтара Ауэзова на соискание Сталинской премии по литературе за 1948 год».

И на будущий год он эту премию первой степени получает.

Казалось бы, теперь Мухтар Ауэзов прикрыт надежно, кто осмелится поднять руку на сталинского лауреата, первого казахского писателя, удостоившегося этой высшей в стране, именем Вождя освященной литературной награды.

Ничуть не бывало.

6 сентября 1949 года очередной начальник управления по делам искусств, а менялись они там, надо признать, часто, издает грозный приказ, предписывающий снять с репертуара всех казахских театров многострадальную пьесу о влюбленных, «Енлик и Кебек», и предупреждающий директоров и главных режиссеров театров, что «в случае повторения постановки этой пьесы к ним будут приняты меры вплоть до снятия с работы». Поводом к приказу стала несанкционированная постановка («протаскивание в репертуар», на чиновном языке) в Караганде и Гурьеве крамольной пьесы, в которой «идеализируется» образ бия Караменде, осужденный все в том же постановлении о грубых политических ошибках Института литературы и языка. Том давно вышел, готовится, и вновь под руководством М. Ауэзова, второй, а «ошибки» не забылись, оказывается.

Правда, следом за окриком вновь шелестят ноты вкрадчивой ласки и поощрения. Ауэзов, между прочим вместе с автором приказа Ахметовым, входит (безусловный номенклатурный знак доверия) в Комиссию по присуждению государственных премий имени Абая и Джамбула. На театральной сцене играется премьера новой версии «Абая» в постановке Ш. Айманова. Литературный институт в Москве приглашает прочитать обзорный курс истории казахской литературы. Президиум Верховного Совета Казахстана награждает Ауэзова Мухтара Омархановича Почетной грамотой, почему-то «за выдающиеся заслуги в научно-исследовательской работе по изучению природных ресурсов Казахстана и использовании их в дни Отечественной войны на нужды обороны страны». Далее — награда общесоюзная. Всего лишь орден «Знак почета», но тем не менее. Наконец, явно с одобрения властей, Союз писателей Казахстана решает издать девятитомное собрание сочинений Ауэзова. Явно тут приложила руку партийная власть, недаром в ЦК направляется не только рапорт о принятом постановлении, но и подробное, по томам расписанное, содержание, входит в него и реабилитированная, видно, пьеса «Енлик и Кебек».

Словом, как будто все снова наладилось, а иногда и поводы для настоящей радости случаются, к чиновничьей суете вокруг литературы никакого отношения не имеющие. Од-

ним из таких поводов стало полученное им в начале 50-х годов письмо от Н. М. Чернышевской, внучки вождя русской революционной демократии, которому так поклонялся друг Абая Михаэлис, он же Евгений Михайлов. Слова она вроде расставляет дежурные, но какой автор останется равнодушен к хвале, тем более что за трибунной речью вдруг проступает человеческая интонация:

«Глубокоуважаемый Мухтар Омарханович! С чувством глубокого волнения я читала Вашу прекрасную книгу "Абай". Мужественный образ отважного, талантливого и благородного сына казахского народа, созданный Вами, будет воспитывать и закалять советскую молодежь. Примите от меня, внучки Н. Г. Чернышевского, искреннюю благодарность за Вашу красивую, поэтическую и глубоко патриотическую книгу...

Как директор Дома-музея Н. Г. Чернышевского на его родине, свыше 30 лет работающая над изучением его литературного наследия, я с особенным вниманием остановилась на тех страницах, где Вы пишете об идейном влиянии революционного демократа Н. Г. Чернышевского на творческий и жизненный путь прославленного деятеля казахской культуры Абая Кунанбаева...

Обращаюсь к Вам, уважаемый Мухтар Омарханович, с горячей просьбой. Не откажите прислать на мое имя для Дома-музея Чернышевского Ваш портрет и, если можно, Вашу книгу "Путь Абая". В свою очередь посылаю Вам свою книгу "Чернышевский в Саратове" на добрую память. Я была бы очень благодарна Вам, если бы Вы ответили на это письмо и хоть кратко рассказали о Вашем личном отношении к Н. Г. Чернышевскому и его роману "Что делать?". Желаю Вам успеха в Вашей плодотворной литературной работе».

Конечно, Ауэзов откликнулся, завязалась у них с Н. М. Чернышевской долгая, на годы, переписка.

Только напрасно, оказалось, решил он, что все беды миновали.

Примерно в середине 1952 года Динмухаммед Кунаев, впоследствии партийный лидер Казахстана, а тогда президент Академии наук, опубликовал весьма лестную для писателя-ученого статью «Чокан Валиханов в трудах Мухтара Ауэзова». Поводом к ней послужило участие Ауэзова в обсуждении сценария русского кинодраматурга Сергея Ермолинского о жизни этого яркого человека и незаурядного мыслителя. Но, как писал Кунаев, в выступлении своем Мухтар Ауэзов высказал интересные мысли не только о самом сценарии, но и о Чокане как ученом-просветителе общероссийского масштаба.

Но что-то за полгода произошло, и то ли интрига некая затеялась, то ли ветер с противоположной стороны задул, но сценарий, летом считавшийся хорошим и правильным, зимой стал дурным и неправильным. 23 декабря 1952 года в другой партийной газете — русскоязычной — «Казахстанская правда» появилась статья двух авторов с характерным для тех лет названием «Против искажения образа Ч. Валиханова в сценарии "Валиханов"». Говорилось в ней, между прочим, следующее:

«На обсуждении сценария в Союзе писателей это порочное произведение получило незаслуженно высокую оценку. Выступивший первым редактор сценария М. Ауэзов вместо того, чтобы указать на недопустимые ошибки автора, фактически одобрил их. Он заявил, что сценарий "в истинном смысле слова является достойным творением", что "казахстанская общественность должна быть благодарна С. Ермолинскому"... Хвалебная шумиха, поднятая вокруг сценария "Валиханов" не может не вызвать удивления. Она свидетельствует о притуплении политической бдительности отдельных писателей».

«Отдельный» это, стало быть, Мухтар Ауэзов. А еще через месяц уже не укол и не окрик — обухом по голове. И как всегда — внезапно.

В 1952 году в Москве вышел небольшой критико-биографический очерк, посвященный творчеству Ауэзова. Принадлежал он перу Зои Кедриной. В то время она уже перебралась в Москву, но перед тем долгие годы провела в Алма-Ате, где была близко знакома со своим героем, а потом участвовала в переводе на русский «Абая». Книжка, надо признать, вполне средняя, и написана тускло, и мысль неглубока, и скучного пересказа куда больше, чем анализа. Но так тогда принято было писать. Сам факт появления монографии — признание общественного статуса и достоинства писателя. Как правило, такие сочинения проходили незаметно, позиция издательского плана, не более того.

Но очерк З. Кедриной заметили, или, вернее сказать, он случайно пришелся ко времени в какой-то идеологической кампании, может, и политической игре, связанной с неизменно болезненными национальными отношениями. Нужен был отрицательный пример — вот и подвернулась под руку эта скромная книжица. Откликнулась на нее сама «Правда», да не стострочной рецензией, а большой, установочной, как тогда говорили, статьей, суть которой была заключена уже в заголовке — «Величание вместо критики». Героем ее, помимо Мухтара Ауэзова, сделался Сабит Муканов, тоже, на беду

свою, удостоившийся недавно монографического исследования, вышедшего в Алма-Ате. Под луной, конечно, ничто не ново, но под луной советской, видно, ничто и не постоянно, и вчерашние безупречные бойцы на ниве идеологии сегодня могут утратить белоснежную чистоту риз. Вряд ли даже в самом дурном сне могло Муканову привидеться, что его подозревают в том, против чего он всегда страстно боролся, — в «буржуазном национализме». Но партиец предполагает, а располагает Партия, и сейчас Партии понадобилось, чтобы ее боец принял огонь на себя.

Вообще-то автор руководящей статьи прав. Критика — это действительно не застольный тост, стилистикой которого и впрямь отдают оба очерка. Да только разве недостаток *художественной* взыскательности, дурной слух двух литераторов, московского и алма-атинского, смутил? Нет, конечно, речь идет о притуплении *гражданской* бдительности. Следовало вскрыть *идейные* заблуждения писателей. Критики же, выражаясь языком одной редакционной статьи той же «Правды», впали в идиотический грех беспечности, на что им строго и указано.

На «сигналы» следует реагировать, и реакция не замедлила.

Статья в «Правде» печатается 30 января. На следующий день ее воспроизводит «Казахстанская правда». Профессора, академика Мухтара Ауэзова увольняют «за буржуазно-националистические ошибки» из университета, затем из Института литературы и языка, где он много лет руководил сектором фольклора, какие-то карательные меры принимаются и по линии Академии наук. Ближайший выпуск ее «Вестника» открывается статьей некоего кандидата филологических наук С. Нурушева, в самом названии которой слышится грохот барабанов войны: «До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в творчестве Абая».

Само собой, главным виновником этих самых мифических извращений объявлен Мухтар Ауэзов, так и не сумевший «преодолеть свое явное преклонение перед стариной, освободиться от буржуазно-националистической идеологии». Естественно, не обходит автор своим хищным вниманием грехи молодых лет Мухтара Ауэзова — участие в «буржуазно-националистическом журнале «Абай» и связи с Алаш-Ордой. А уже в зрелые годы Ауэзов пишет «контрреволюционную пьесу», в которой славит «заклятого врага русского и казахского народов» хана Кене. И даже третью книгу об Абае (вышедшую на казахском под названием «Акын Ага» и при переводе на русский изрядно переработанную) Нурушев аттестует «националистическим романом», который по бли-

зорукости критики не получил достойного отпора. Не лучше обстоит дело и с научными изысканиями Мухтара Ауэзова. Все они «пронизаны серьезными политическими ошибками и извращениями». «Протаскивает», «маскирует», «клевета», «фальсификация», «сообщники», «разоблачить», «до конца разгромить» — лексика публикации в почтенном академическом издании звучит, как сводка с поля сражения. Впрочем, «nothing personal» — «ничего личного», как говорят персонажи боевиков при исполнении заказного убийства, — точно в такой же стилистике «громили» и «разоблачали» «безродных космополитов» столичные издания. Обвинительное заключение падает тяжело, как комья земли на крышку гроба. Еще в 32-м году, напоминает С. Нурушев, писатель сулил избавиться от своих националистических заблуждений, но «обещание, данное Ауэзовым, выполнено не было. Он не только не отрекся от своих ошибок, не только не исправил их, но еще больше усугубил».

Вообще Мухтар Ауэзов оказался бенефициантом этой журнальной книжки — помимо статьи С. Нурушева в ней был опубликован доклад Малика Габдуллина на дискуссии по казахскому эпосу, также организованной по следам выступления в «Правде». Директор того самого института, который совсем недавно еще честью находил сотрудничество крупного ученого и писателя, спешит отличиться, а заодно и от себя, пригревшего, как выяснилось, замаскированного врага, отвести улар. Доклад его называется нейтрально: «О состоянии и задачах изучения казахского эпоса», но постепенно в центр выдвигается фигура Ауэзова и становится ясно, что главной среди этих задач является избавление от зловещего его влияния. А как же иначе? Ведь он поручает сочинение некоторых глав «Истории казахской литературы» разоблаченным впоследствии «врагам народа». И, может быть, нет в том случайности, ибо, скажем, известного «палача народов» Едиге Ауэзов именует богатырем и всеобщим любимцем. Вообще-то так оно и было, столетиями пересказывались легенды о Едиге, он давно стал героем национального эпоса не только казахов, но и татар, башкир, узбеков. И лишь в 44-м году высший авторитет в области народного творчества — ЦК ВКП(б) специальным постановлением осудил намерение татарских литераторов отметить пятивековой юбилей появления первой былины об этом герое. Нельзя сказать, будто Ауэзов пренебрег руководящим мнением, последние годы он просто молчал, лишь в одном письме, защищаясь от дежурных обвинений в национализме, напомнил, что еще в 43-м году скептически отзывался о

пьесе «Едиге», в которой обнаружил какие-то исторические несуразности. Слова же, на которые ссылается докладчик, извлечены из совместной с Л. Соболевым статьи, опубликованной еще в сороковом, на страницах журнала «Литературный критик». Но кто считается с такими подробностями, когда речь идет о чистоте рядов, а также о собственной безопасности?

Дело оборачивалось скверно. От таких публикаций до помещения, вроде того, в котором герой их провел в свое время больше двух лет, всего шаг.

Московский гром оглушил, но до поры Ауэзов держался. Он готовился к дискуссии по эпосу, назначенной на 13 апреля. Ходил, как ни в чем не бывало, в Союз писателей и академию, где обсуждались проекты докладов, но больше сидел дома, набрасывая тезисы собственного выступления. Не хотелось, мучительно не хотелось снова каяться — пусть напоказ, понарошку, внутренне презирая и смеясь про себя над теми, кому ритуальные эти слова адресованы, — и все-таки произносить их. Все новые варианты ищет Ауэзов, вычеркивает фразы и целые абзацы, снова пишет, снова вымаривает — ничего не получается, ритуал он и есть ритуал, самодеятельности не признает. В конце концов, сохранились в тексте выступления и «признанные ошибки», и самокритика старых, да и недавних работ. «Они были националистическими и реакционно-пантюркистскими, и я осуждаю их, как совершенно чуждое и давно отвергнутое мною самим»... Как редактор первого тома «Истории Казахской литературы» «не сумел обеспечить правильную марксистско-ленинскую методологию исследования устного народного творчества» и т. д.

Точно так же не хотелось и уличать недругов. Аристократы, а даже в самые тяжелые времена Мухтар Ауэзов хранил благородство осанки потомственной духовной знати степи, не опускаются до сведения счетов, тем более с мелюзгой. И все-таки пришлось напомнить, что «ошибался» не он один, но и те, кто сегодня с особенной, садистской какой-то яростью на него нападает.

При всем при том Мухтар Ауэзов оказался едва ли не единственным участником дискуссии, который много говорил по существу дела. Большинство — изобличало, он — рассуждал. И, рассуждая, словно забывал о том, где находится и ради чего затеялась эта только по названию научная дискуссия, а так — чистая гора Брокен, с поправкой на местный ландшафт, конечно. Специалист оценит серьезность его мыслей, а неспециалист услышит речь ученого,

который и в осаде остается ученым, то есть независимой личностью.

Ну что нам скажут орхонские и енисейские надписи и данные словаря Махмуда Кашгарского? Что знаем мы о Вилге Кагане, Кюль-Тегине, Тенью-Куке?

Но вот контекст.

«...Мы попадаем в очень знакомую сферу, стихию героического эпоса. И надо сказать, что эти памятники по своей идейной и социальной сущности являются произведениями архифеодальной идеологии.

Здесь мы имеем дело с мощными, агрессивными феодалами, которые борются ради грабежа и подчинения себе соседних племен... Трудно проследить в них характерные черты даже военной демократии раннефеодального периода... И тем не менее, изучая казахский эпос в разных видах, в историческом плане, особенно с точки зрения поэтической формы, образно-речевой, стилевой природы, необходимо обращаться к орхонским надписям».

То есть, в переводе на общепонятный язык, поэзия выше идеологии, даже очень плохой идеологии, а историческая правда выше любой конъюнктуры, даже самой актуальной.

Разве ж могли найти отклик эти рассуждения, пусть и застрахованные ссылками на «мудрое учение товарища Сталина о языке». Никакой все-таки из Мухтара Омархановича ловкач — опять, как и в случае со «Звездой», он, желая оберечься, напротив, подставляется: великого вождя уже месяц как нет на грешной земле, и из Москвы ясно дают понять: пыл в славословиях умерить; но не все, видно, слышат? Собрались-то ведь вовсе не за тем, чтобы об орхонских надписях говорить, собрались, чтобы клеймить и разоблачать, а также, кому положено, каяться.

Явно невпопад прозвучало выступление Мухтара Ауэзова. Признание в ошибках показалось то ли недостаточным, то ли формальным, то ли даже издевательским. Особенно на фоне «орхонских надписей», которые как раз и свидетельствуют, что любитель их — неразоружившийся националист. Сам ведь признает — феодализм, так его не изучать, его клеймить надо. Атмосфера сгустилась еще более и разрядилась злополучным академическим «Вестником».

Поняв, что дома защиты не найти, Ауэзов быстро набросал ответ — печальное и гневное слово человека, буквально загнанного в угол. Назван он в газетной стилистике времени: «Об одной попытке подменить критику шельмованием». Но публиковать этот текст автор, по крайней мере в первоначальном виде, скорее всего, не собирался, во всяком слу-

чае, на машинописи есть неизвестно кому адресованная авторская пометка: «Прошу ознакомиться, оставить у себя, но не показывать друзьям и знакомым, не читать им».

Откуда бы такая партизанская осторожность?

По Алма-Ате поползли слухи, что на свободе Мухтар Ауэзов догуливает последние дни. Естественно, они и до него доходили. Похоже, поставили на прослушку телефон. Хотя зачем? — он молчит. На улице, едва завидев, знакомые и полузнакомые поспешно переходят на противоположную сторону, а по этой, в некотором отдалении, следуют какие-то тени. Или это просто игра больного воображения? паранойя, не дай бог? Но факт тот, что вокруг образуется гулкая пустота, и вот она-то угнетает более всего, в этом одиночестве он, человек, привыкший как раз к широкому кругу общения, он, человек песни, попросту задыхается.

Рядом осталась только молодежь, и она всячески уговаривает уехать в Москву, причем тайно, иначе могут не выпустить. В конце концов Ауэзов уступил настояниям, к которым и семья присоединилась, и в начале мая улетел-таки в столицу. Действительно, улетел конспиративно, с мерами предосторожности, не прямо, а с пересадками, словно уходил от погони.

Может быть, так оно и было. Но все-таки — маловероятно. В это время еще не выпускали, но уже не сажали. Так что, скорее всего, Ауэзов просто истосковался по той среде, к которой привык за некороткие уже годы жизни. Она оттолкнула его дома. Ну, что же, возможно, столица окажется гостеприимней.

Так оно и получилось. Для начала Константин Симонов, царедворец, несмотря на молодость, опытный и лукавый, предложил Ауэзову написать открытое письмо в возглавлявшуюся им тогда «Литературную газету». Тот ухватился за это предложение — появилась возможность объясниться не только и, собственно, не столько со всякими там нурушевыми, но с товарищами по писательской гильдии, а прежде всего, быть может, с многолюдной и благорасположенной, судя по почте, читательской аудиторией. Все необходимые слова («ошибки прошлого», «стараясь осмыслить статью в “Правде”» и т. д.) были сказаны, а фактически взяты из готового уже текста, того самого, который автор просил «никому не показывать», кое-что пришлось опустить, например, совершенно естественные вообще-то ассоциации с нравами и вождями РАППа, прежде всего с Леопольдом Авербахом, но главными для автора письма были, по-видимому, несколько последних его страниц, где он рассказывает о со-

держании заключительной части тетралогии об Абае, близящейся ныне к завершению.

По какой-то причине до газетной полосы письмо не дошло, хотя первые читатели — литначальство было довольно и даже освятило свое отношение официальным документом — постановлением секретариата Союза писателей:

«Поручить "Литературной газете" напечатать статью о неправильном выступлении С. Нурушева в "Вестнике Академии наук Казахской ССР", № 4 за 1953 г., в котором автор вместо деловой критики писателя М. Ауэзова предпринял попытку политической дискриминации М. Ауэзова как советского писателя».

Постановление датировано 2 июня, а три недели спустя, засобиравшись было домой — кто же теперь осмелится его тронуть, если главный литературный орган страны встал на его сторону, — Ауэзов посылает записку Симонову с просьбой напечатать письмо как можно скорее. «Необходимость в этом вызывается теми благоглупостями, которые нагромождают одна на другую нурушевы, не встречая отпора. А высказанное на страницах органа Академии выдается ими же как авторитетное слово самой науки. Идут обсуждения, перепечатки, пересмотры в программах вузов, школ. Получается, как у Суфи Аллаяра: "Порвешь одно покрывало — порвутся тысячи за ним". Вот почему очень и очень просил бы ускорения выхода статьи, чтобы хоть на дни уменьшить пытки на обнаженных нервах».

Да, тяжело, видно, давалось Ауэзову невозмутимое поведение и неизменно приветливая улыбка.

Но до чего все-таки простодушен он, до чего не искушен в закулисных интригах. Тогда «Литературная газета» выходила трижды в неделю, и коли все в порядке, то напечатать письмо, то есть выполнить постановление самого Секретариата можно было, если не в ближайшем номере, то через номер. Стало быть, что-то случилось. Стало быть, в кабинетах, где все и решается, публикация письма была сочтена *нецелесообразной*. Почему? На такие вопросы не отвечают, их даже не задают. Должно было сорок пять лет пройти, общественный строй смениться, чтобы строки эти стали достоянием гласности.

Надо, правда, отдать должное обитателям других кабинетов — на улице Воровского (ныне опять Поварской), где в знаменитом Доме Ростовых располагался тогда, а, впрочем, и сейчас располагается Союз писателей. Операция «Открытое письмо» не удалась, но оставлять товарища беззащитным перед публикой, удержу в своих обличениях не знающей, тоже не хотелось.

В Алма-Ату позвонил Константин Федин и с металлом в голосе заявил: « Ауэзов — член нашего писательского союза, и в вопросы, которые мы сами в состоянии решить, прошу не вмешиваться».

Почему именно он, ведь руководили Союзом писателей Фадеев, Симонов и Сурков? А вот именно потому, что они — люди служивые, при должностях, им обращаться не с руки, на другой стороне провода могут воспринять звонок как официальное послание. Так оно, конечно, и было, но выглядеть все должно так, будто писатели действительно сами решают свои дела. И более удобной фигуры, чем Федин, тут не найдешь, — беспартийный литератор, несомненный авторитет и к тому же, наряду с Леонидом Леоновым, словно бы наследник самого Горького. По натуре своей человек чрезвычайно оглядчивый, что слишком явно сказалось в истории с публикацией, а вернее с непубликацией «Доктора Живаго», сам Федин на такой шаг ни за что бы не решился. Но когда за спиною вся мощь министерства литературы, каким всегда был Союз писателей, а может быть, и других министерств-комитетов-ведомств, словом, в ситуации беспроигрышной, отчего бы и нет?

Разговор состоялся, и все же на всякий случай, от греха подальше, Симонов и другие посоветовали Мухтару Ауэзову задержаться в столице. Наверное, совет был не лишним, ибо неистовые ревнители никак не желали оставить его в покое, упрямо выискивая любую возможность досадить, хоть по мелочи. Так, через какое-то время алма-атинский Институт истории, археологии и этнографии, при поддержке Академии наук, вывел Ауэзова из коллектива авторов многотомной «Истории Казахской ССР».

Словом, на год с лишним Мухтар Ауэзов стал московским жителем и профессором кафедры истории литературы народов ССР филологического факультета МГУ.

* * *

Но тут надо вернуться на несколько лет назад.

Бесстрастная библиографическая справка свидетельствует: первые главы третьей книги «Абая» публикуются на языке оригинала в апреле-мае 49-го года в журнале «Литература и искусство». В начале следующего появляется книга под названием «Акын-ага» — «Первый поэт», «Наставник поэтов», что-то в этом роде. Правда, сам автор не считает новый роман прямым продолжением прежнего. «Сейчас, — поясняет он в одном газетном интервью, — я пишу послед-

нюю книгу романа о жизни Абая. Я ее не называю третьей книгой. Первая и вторая книги исчерпали свою тему — формирование личности и становление поэтического творчества Абая. Теперь же я рассчитываю показать Абая-мыслителя, Абая — главу поэтической школы, избравшего себе друзей в новом поколении, восприимчивого к русской культуре».

Еще год спустя, в летних номерах, московский журнал «Знамя» печатает русскоязычную версию с уведомлением: главы нового романа Мухтара Ауэзова «Путь Абая» (это имя получит впоследствии вся тетралогия) выходят в Алма-Ате одновременно на казахском и русском.

Однако же статистическая эта гладкость лукава. Смущает даже невинное на первый взгляд интервью. Отчего бы это Ауэзову вздумалось проводить столь четкую межу между первыми двумя книгами и продолжением, которое он, выходит, продолжением считать не хочет, *демонстративно* не желает. Но ведь нет никакой границы, любой даже самый поверхностный читатель это подтвердит. Отчего далее с таким нажимом говорит он о «друзьях в новом поколении», какой-то здесь намек есть, не очень, правда, пока понятно, какой именно. И отчего только к русской литературе восприимчив теперь Абай, Восток он позади, что ли, оставил?

Кое-что прояснится, если вспомнить еще раз, что благополучные и даже успешные по всем внешним признакам годы на самом деле не были такими уж лучезарными. Ведь за постановлением 47-го года последовали еще четыре, осуждающие в той или иной форме «националистический уклон» писателя и академика Ауэзова. А о косых взглядах, усмешках, нашептываниях, сплетнях что и говорить. Их можно презирать, но шрамы на сердце все равно остаются.

Вспоминает Исхак Дюсенбаев, работавший вместе с Ауэзовым над вторым томом «Истории казахской литературы»: «То было суровое время. Ауэзову приходилось трудно, редко выпадали у него мирные, спокойные дни. Мухтар-ага часто пересказывал такую притчу: “Давным-давно, в некотором восточном государстве долго правил один человек. И вот в пору, когда все вроде бы наслаждались миром и благополучием на земле, у правителя спросили: — Есть ли человек счастливее вас? — Тот ответил: — В жизни у меня было лишь четыре счастливых дня”. Услышав это от Мухтара Омархановича, я едва не спросил его: “А много ли счастливых дней было в вашей жизни?”

Но как бы туго ему ни приходилось, он никогда не сдавался, не падал духом, старался не показывать своих горестей. А если уж совсем становилось невмоготу, сажал в машину своего старого друга народного артиста СССР Калибека Куаншибаева, меня, сына Эрнара и, захватив двустволку, отправлялся за город. А возвратившись, негромко наигрывал на домбре или слушал по радио любимые народные песни. Однажды, чтобы утешить его, я привел арабскую пословицу: "Никто не тревожит бесплодны деревья, но швыряют камнями в тех, на чьих ветвях растут золотые плоды".

Он грустно улыбнулся:

— Пословица пословицей, ей нет дела до наших бед. Вообще, люди, видно, придумали легенды, сказки, пословицы те же, песни, чтобы утешить себя в минуту жизни трудную. Конечно, не стоит долго предаваться печали, даже если судьба обрушивает на тебя тяжелые удары. Что ни говори, а жизнь — удивительная штука, и если любишь ее, принимай со всеми неожиданностями и превратностями».

Все так.

Все так, но камнепад не очень способствует произрастанию золотых плодов.

Казалось бы, в таких обстоятельствах самое благоразумное — маневр, жест, даже некоторое насилие над собою ради сохранения главного. А главным была — Книга. Так шахматист, спасая трудную партию, жертвует качество, фигуру, темп. И, в общем, Ауэзов такую именно стратегию и проводил. Не жил свободно, как должно жить художнику, но рассчитывал каждый шаг. Допустим, не раз и не два публично отрекался он от былых оценок поэтической школы Абая, называя, положим, любимого его ученика Кокпая реакционером и консерватором. Не трудно догадаться, какой душевной боли стоили ему эти признания, но, может быть, он хоть немного смягчал ее тем, что не только, а то и не столько себя оправдывает, сколько самого Абая хранит. Сейчас трудно поверить, но ведь в ту пору безумной борьбы то ли с космополитизмом, то ли с буржуазным национализмом, а впрочем, не важно, главное — борьбы, правофланговые ее начали снова посматривать на классика с некоторым подозрением, вменяя ему как раз неразборчивость в учениках — кого приблизил к себе? Тот же Кокпай пел гимн хану Кене, объявленному ныне «врагом казахского трудового народа», вот и приходилось отсекать Учителя от «мнимых», как теперь выясняется, последователей.

Но иногда становилось совсем невмоготу.

Наряду с поэтами и героями общественной истории объектом тотальной паранойи сделались и герои фольклорные. В лихие годы войны власть вынуждена была апеллировать к народному чувству, бессознательно опирающемуся на миф, легенду, предание, теперь же пошло возвратное движение, и эпос, сказочные его персонажи были объявлены вне закона как носители реакционных тенденций истории. Война с ними велась под лозунгами другой, глобальной, кампании, направленной против теории «единой, бесклассовой» культуры. Вот ее-то молчаливо и вспоминает Виктор Максимович Жирмунский, сообщая в письме к Мухтару Ауэзову о перемене методологических установок; он знал, что обращается к человеку понимающему, и Ауэзов действительно прекрасно его понял.

В опасности оказался «Манас» — предмет давних научных изысканий Мухтара Ауэзова. 8 июля 1952 года в соседней Киргизии собралась конференция, которая, не исключено, задумывалась как судилище. Пригласили к участию Ауэзова.

«Я еду, — пишет он жене, — я должен сказать, что думаю, хоть и знаю, чем это мне грозит».

Дальше рассказывает молодой тогда Чингиз Айтматов, оказавшийся свидетелем этого драматического действа.

Зал, в котором происходит собрание, забит до отказа. На площади перед зданием театра — тоже толпа народа. Поначалу происходит нечто невообразимое — следом за докладчиком, ясно заявившим, что советским киргизам и вообще советским людям «Манас» не нужен, один за другим ораторы с остервенением, с геростратовским восторгом крушат собственную историю, объявляя Манаса защитником классовых интересов богачей и, естественно, врагом трудовых кочевников и скотоводов. Но вот поднимается на трибуну невысокий, плотный, а скорее полный человек с сократовским лбом и усталыми глазами и негромко, без пафоса, не прибегая к ораторским приемам, начинает рассуждать как раз о народности древнего эпоса. Это героическая песнь киргизов, говорит Мухтар Ауэзов, возникающая в эпоху становления национального сознания народа и опирающаяся на еще более давние фольклорные, эпические традиции. Это — образ исторической и культурной памяти народа. «...Здесь получил свою многовековую обработку, шлифовку, становление и развитие литературный язык киргизского народа... Какой лингвист сможет решиться вычеркнуть из литературно-образной ткани колоссального произведения лек-

сические, синтаксические, поэтические данные языка народа, не имеющего или почти не имеющего ни своих классиков, ни многочисленных произведений письменной литературы? Кроме того, здесь... отражены мифы, легенды, мудрые изречения, быт, общественный, экономический строй. Здесь же отражены многие этапы истории народа не только со времен калмыцко-киргизских войн XIV—XVIII веков, но и ранние — этапы монгольского нашествия и еще более ранние этапы разорительных для киргизов нашествий тюркского каганата, древнего уйгурского царства и т. д.».

Наверное, Ауэзову скучно было повторять прописи, сделавшиеся, впрочем, таковыми благодаря его же многолетним занятиям, а также трудам предшественников и современников, того же В. М. Жирмунского. Но что делать, у него была ясная и по тем временам рискованная задача — реабилитировать киргизский эпос. Вопрос стоит жестко: «нужен советскому киргизскому народу “Манас” или нет?» И отвечает на него Ауэзов с полной определенностью: «“Манас” нужен советскому киргизскому народу как ценный памятник его прошлого». Сейчас, конечно, легко потешаться над такими контраверзами, но тогда это была — жизнь.

Едва прозвучало это заявление, вспоминает Айтматов, как кто-то, сидевший в первых рядах, сорвался с места, подскочил к открытому окну и выдохнул, обращаясь к мгновенно замолкшей толпе: «Спасен!»

То есть спасен, сохранен для людей «Манас».

Только, к сожалению, не ошибся Мухтар Ауэзов в тех мрачных предчувствиях, которыми делился с женой. Именно после выступления во Фрунзе сжалось кольцо осады и вскоре, как мы знаем уже, ему пришлось стремительно покинуть Алма-Ату. Вдобавок к иным слухам кто-то вроде шепнул ему, чтобы он не ходил в Союз писателей: будто бы его там собираются отравить. А когда Ауэзов вернулся домой, передали (опять-таки, может, быль, может, легенда), что звонил симпатизирующий ему секретарь ЦК компартии Казахстана по идеологии Ильяс Омаров и советовал срочно лететь в Москву.

Ну да оставим это.

Мифы мифами, а факты фактами: работалось над продолжением «Абая» Ауэзову совсем нелегко, и трудности эти не имели, увы, никакого отношения к тому, что называют обычно муками творчества. Все чаще уезжает писатель подальше от Алма-Аты, то в какой-нибудь из кисловодских санаториев, то в Чолпан-Ату, на берег Иссык-Куля, где построил себе дачку, то в Москву. Даже там, в столичной суете,

пишется лучше, чем дома. В конце августа 48-го года Ауэзов пишет жене, что новый роман вчерне закончен, но, судя по всему, «закончен» в уме, потому что тут же говорится: «...скоро, после первого буду записывать как подробный проспект книги». Впрочем, через месяц сообщает, что заканчивает и на днях высылает рукопись машинистке. Помимо всего прочего, отвлекает быт — гонорарные дела в разных издательствах, годичное почти сражение за право купить машину и так далее.

Однако же в 50-м году книга выходит, кто-то быстро делает подстрочник, и Леонид Соболев приступает к переводу, договор на который заключен со «Знаменем». Прослышав об этом, алма-атинская литературная бюрократия шлет в Москву телеграммы, сообщая, что в Казахстане роман подвергся суровой критике, что, в общем, действительности не соответствовало, хотя и сказать, что встречен он был восторженно, тоже нельзя. Рецензенты, скажем так, ожидали, куда ветер подует, сопровождая похвалы оговорками, а от оговорок возвращаясь к сдержанным похвалам. В редакции, однако же, как пишет Ауэзов жене, на алма-атинские маневры махнули рукой и про роман сказали: «Книга говорит сама за себя, и в посторонних суждениях мы не нуждаемся».

В общем-то так оно и было, но взамен «посторонних суждений» были высказаны собственные. Поначалу, правда, все шло гладко, казалось, нужна только некоторая стилистическая правка. В самом конце 50-го года Ауэзов получил из «Знамени» весьма ободряющую телеграмму: «Первую половину романа сделали. Получилось хорошо. Телеграфируйте варианты названия. “Путь поэта” не годится. Сердечный привет». Но затем на свет была извлечена сильная лупа и началась проверка романа на идеологическую благонадежность. Тогда-то и выяснилось, например, что автор как-то слишком либерально оценивает поэтическое окружение Абая, прежде всего Кокпая, благодаря которому, между прочим, удалось восстановить едва ли не треть текстов Учителя для издания 1933 года. Кокпай, уже на склоне лет, сам передал их Ауэзову. Помимо того, бдительным читателям в Москве показалось, что автор недооценивает меры воздействия, которое испытал его герой со стороны русских ссыльных-революционных демократов, да вообще эту сюжетную линию следовало бы усилить, в частности, крупнее дать фигуру Павлова, ставшего взамен Михаэлиса-Михайлова постоянным спутником Абая на жизненных его путях. Персонаж этот вымышленный, сам Ауэзов описывает его так: «Павлов... входит в роман в несколько ином виде, чем вхо-

дил в 60-е годы Михайлов: Михайлов был народовольцем, непосредственным продолжателем деятельности Чернышевского. Оказавшись в Сибири в ссылке, он в известной мере оторвался от революционной среды и перешел на легальную деятельность. На смену ему появляется Павлов. Этот представитель революционной русской молодежи того времени мыслится мне как один из участников группы русских марксистов восьмидесятых годов».

Но это уже позднейшее суждение, оглядка на давно законченную тетралогию, а пока Ауэзов терпеливо, хотя, надо полагать, без всякой радости выслушивает скучные речи своих редакторов. Слушает — сопротивляется. От него требуют вообще убрать из романа участников литературного круга Абая. Но тут он твердо стоит на своем. Нельзя оставлять героя в одиночестве, это нарушит и историческую и художественную правду повествования. Однако же портрет Кокпая Ауэзов действительно во многом переписывает. И фигура Павлова тоже оказывается теперь в фокусе чаще, чем в оригинальном варианте. Но и этого, оказывается, недостаточно. В апреле 51-го года редакция в очередной раз сносится с автором: «Уважаемый Мухтар Омарханович! На днях редакционная коллегия нашего журнала обсудила вариант Вашего романа “Отец акынов”, отредактированный Ю. Б. Лукиным. Новый вариант выгодно отличается от предыдущего; многие пожелания редакции в рукописи уже реализованы. Несмотря на это, наша редакция считает, что и новый вариант романа не свободен еще от ряда существенных недостатков, которые Вам необходимо преодолеть в процессе подготовки рукописи к печати».

О каких именно «недостатках» идет речь, можно догадаться по телеграмме, полученной Ауэзовым 29 июня: «Замечания Кожевникова первой части романа касаются трактовки Павлова. Исправляем сами согласуем с Вами. Вторую часть Кожевников прочтет второму июля немедленно телеграфирую. Целом отношение благоприятное. Привет Катинов».

Катинов — человек маленький, передаточное звено, редактор отдела прозы. А вот Вадим Кожевников — главный редактор, от него все и зависит. Третьестепенный беллетрист, дебютировавший еще в конце 30-х годов, недурной и храбрый, кажется, фронтовой репортер, он сделал после войны стремительную карьеру, главным образом чиновную, но и литературную тоже. Во всяком случае, роман «Щит и меч» сделался бестселлером. Однако преуспеянием своим Кожевников обязан не той или иной книге, а был он, надо признаться, весьма плодовит, и не заслугам военного жур-

налиста, а самому заурядному доносу. Василий Гроссман сдал в «Знамя» роман «Жизнь и судьба» — самое, наверное, крупное, беспощадное, честное произведение о войне, за которой, в толстовской традиции, встает и мир, советский мир со всеми его катастрофическими разломами. Прочитав рукопись, редактор испытал, надо полагать, нечто близкое к панике: такое не только печатать нельзя, такое поскорее забыть следует и вообще никому нельзя показывать. Делом этим должны совсем другие, не литературные, инстанции заниматься. И текст романа проследовал на Лубянку, о чем стало, впрочем, известно значительно позже, когда каким-то чудом сохранившаяся слепая копия романа попала на Запад, где он впервые и был напечатан. Ну а власть по достоинству оценила гражданскую зрелость писателя и редактора Кожевникова — звания и награды не замедлили.

С таким вот человеком и пришлось иметь дело Мухтару Ауэзову.

Как он впоследствии скрупулезно подсчитал, в текст рукописи было внесено общим счетом двенадцать печатных листов исправлений, так что обновилась она процентов на сорок. Ну а Кожевников, опубликовав роман, вернее главы из него, победно рапортовал на каком-то важном заседании: «Характерна работа, которую проделала вместе с Ауэзовым редакция, мы два раза вызывали его, и длительное время продолжалась работа над его книгой... Пришлось поднять огромный исторический материал и изучить его, прочесть классиков, найти в архивах массу исторических материалов о влиянии русских демократов и русской культуры на развитие казахского народа. Это была огромная кропотливая работа, мы подготовили весь материал для Ауэзова, и сцену потравы, когда приезжают русские переселенцы — мы достали целые кипы материалов из разных учреждений, из архивов, мы формировали представление о том, как они ехали, как их встречали...» Ну разве что сами роман за автора не написали.

Чистая хлестаковщина, конечно, только без хлестаковской непосредственности. Ничего для Ауэзова «готовить» было, естественно, не надо, и «формировать представления» тоже неуместно. А лучше всего вообще бы не вмешиваться, но тут уж ничего не поделаешь — такие нравы.

Увы! Какое-то время еще они только суровели, и когда роман — уже не «Акын-ага», но «Путь Абая» выходит в Алма-Ате, местная печать недовольно цедит: «Абая мы в основном видим среди байско-феодальной молодежи». Молодежь эта — все те же ученики Абая, никак они не дают покоя бойцам советского идеологического фронта.

Но ладно бы еще печать, пусть даже партийная (хотя в степи слово «Казахстанской правды» весило примерно столько же, сколько слово «Правды» центральной на безбрежных просторах всей Страны Советов). Хуже то, что кривится местное начальство. Выступая с очередным докладом, секретарь ЦК Шаяхметов скептически отозвался о новой книге Ауэзова. При этом сослался он на прежний, еще 49-го года, ее вариант. Это дало автору повод обратиться с письмом в Москву. Пошло оно по трем адресам — Георгию Маленкову, Михаилу Суслову, набиравшему тогда вес в качестве главного — после смерти Щербакова и Жданова — идеолога страны, и Александру Фадееву.

В письме произнесены все положенные слова — «справедливые указания на ошибки», «принципиальная критика», «идейно-воспитательное воздействие на сознание масс» и т. д. Ауэзов знает, на каком языке надо говорить с корреспондентами такого рода. И знает, чем можно пронять твердокаменные большевистские сердца: «...Я решил ответить не только заявлениями, но делом, то есть своим художественно-творческим трудом на справедливые указания общественности... По признанию читателей, "Путь Абая" гораздо более, нежели роман "Абай", раскрывает и укрепляет исторические корни дружбы между великим русским и казахским народами, он развенчивает и зарождающиеся предпосылки казахского национализма.

Роман должен был бы служить примером убедительного отрицания буржуазного национализма. Казалось бы, он должен был служить примером творческого исправления ошибок давнего и недавнего прошлого в отношении буржуазного национализма, и как таковой мог бы быть использован сейчас, в пору разоблачения этого национализма в республике.

Между тем роман предан умолчанию в Казахстане. А в докладе первого секретаря ЦК КП(б) Казахстана тов. Шаяхметова, опубликованном в газете "Казахстанская правда", вместо должной справедливой оценки последнего, переработанного варианта, дана ссылка на первый вариант и сказано: некоторая идеализация личности Кенесары Касымова имеет место и в романе М. Ауэзова "Акындар Ачасы", напечатанном в 1949 году в журнале "Адебиет жана искусство"».

Говоря откровенно, никаким таким примером роман Мухтара Ауэзова, слава богу, не является. Автор явно вводит в заблуждение своих сановных адресатов. Но это был единственный способ передать словами невысказанную просьбу: утихомирьте вы местных деятелей, пусть поумерят пыл и дадут спокойно работать.

Не получилось, к сожалению, хотя, не исключено, именно тогда Фадееву и намекнули, что неплохо бы Ауэзова както деликатно поддержать. Поддержка выразилась в целом ряде вполне благожелательных статей, а затем и предоставлении убежища в столице.

Убежища, да и крыши. На протяжении почти двух лет, с недолгими перерывами, Мухтар Ауэзов прожил в 803-м номере гостиницы «Москва». До Моховой, где находился тогда филологический факультет МГУ, отсюда два шага. Знакомый с молодых лет воздух аудиторий, маленьких, но таких уютных, подзабытое уже немного, но близкое сердцу общение с молодежью, а главное — та атмосфера благожелательности, по которой он стосковался, привыкнув поневоле к угрюмой подозрительности. Приняли на только что открывшейся кафедре литературы народов СССР нового коллегу — известного писателя очень добросердечно, а когда завершились московские сроки, вот какое письмо получил почти сразу по приезде в Алма-Ату: «Ваше заявление об уходе сильно ударило по неокрепшей еще кафедре. Ведь Вы были ее моральной крепостью и гордостью. Одно Ваше имя высоко поднимало ее авторитет, внушало доверие нашему новому, но, к сожалению, не отстоявшемуся еще в умах многих делу».

Это не просто признание в любви и не просто энтузиазм автора письма — совсем юной еще тогда преподавательницы, вчерашней выпускницы. Мухтар Ауэзов сразу сделался заметной фигурой не только на своей кафедре, где, по правде говоря, ярких людей, кроме него, просто не было, но и на факультете, а уж там-то собрался цвет русской филологической науки. Да, конечно, 1946—1949 годы безжалостно прошлись косою и здесь, возникли зияющие пустоты, особенно на кафедре зарубежной литературы, где, как нетрудно понять, бороться с «низкопоклонством перед Западом» было особенно удобно. Изгнанию подверглись прекрасный знаток культуры Возрождения, давно уже общепризнанный мэтр Борис Иванович Пуришев и относительно молодой тогда Александр Абрамович Аникст, лучший наш шекспировед. Но им еще, можно сказать, относительно повезло, они лишились только работы. А Леонид Ефимович Пинский, друг Бахтина, крупный знаток Рабле, потерял свободу, будучи приговорен к десятилетнему заключению и ссылке, откуда вернулся после XX съезда. А Исаак Маркович Нусинов, чьи интересы в науке простирались от творчества Пруста до творчества Шолом-Алейхема, потерял жизнь. Он был расстрелян как участник Еврейского антифашистского комитета.

Утраты невосполнимы, и все же, когда на факультете появился Мухтар Ауэзов, там преподавали мирового калибра лингвист Виктор Владимирович Виноградов (как и Ауэзов, в прошлом узник ГУЛАГа) и блестящий пушкинист Сергей Михайлович Бонди, выдающийся исследователь Античности, человек, как-то совершенно по-детски влюбленный в ту зоревую эпоху европейской культуры и ее героев. Преподавали здесь Сергей Иванович Радциг, который однажды самым натуральным образом расплакался на экзамене, когда нерадивый студент не смог ответить на вопрос, что изображено на щите у Ахилла, и строгий теоретик литературы, прямой наследник школы Переверзева, Геннадий Николаевич Поспелов. Было, словом, с кем поговорить и на заседании ученого совета, и в тесном коридоре, и в сквере перед входом на факультет, где так славно дышалось, особенно весной и ранней осенью. А помимо всего прочего, и это было Ауэзову просто по складу характера особенно дорого, царила на Моховой некая трудноуловимая атмосфера братства, стирающая в какой-то степени неизбежную дистанцию между студентом и профессором. Времена были тяжелые, свинцовые, со смерти Сталина еще и полугода не прошло, и все же хранили эти коридоры и аудитории завещанный им и их обитателям дух легендарного ИФЛИ — Института философии, литературы, истории, где преподавали лучшие ученые и где учились блестящие молодые люди, исследователи и поэты. А. К. Дживилегов и В. Р. Гриб, Александр Твардовский, Давид Самойлов, Семен Гудзенко — все это ИФЛИ. А к иным слава пришла после войны, с которой они не вернулись, — Павел Коган, Всеволод Багрицкий... Их наследниками стали ныне всемирно признанные, а тогда, когда пришел на факультет Мухтар Ауэзов, всего лишь первокурсники — Андрей Зализняк, Игорь Мельчук, Михаил Гаспаров, Сергей Аверинцев. А вот Вячеслав Иванов был в 1953 году уже аспирантом, а через два года защитил кандидатскую диссертацию, за которую ученый совет факультета присудил ему докторскую степень, что не спасло его в близком будущем от увольнения за отказ присоединиться к многоголосому хору хулителей «Доктора Живаго», а также поддержку научных воззрений Романа Якобсона, находившегося тогда в безнадежной опале.

Скорее всего, Мухтар Ауэзов присутствовал на той защите, о которой и сейчас, хоть полвека прошло, да и тема, надо признать, специфическая — «Индоевропейские корни в клинописном хеттском языке и особенности их структуры», — легенды рассказывают. Должен был присутствовать, из лю-

бопытства ученого, неизменно ему присущего, и потому еще, что Вячеслав Всеволодович, сын его близкого друга и известного прозаика Всеволода Вячеславовича. Есть у него поздний роман «Мы идем в Индию», в котором автор словно бы продолжает уже четверть века как завязавшуюся перекличку. Вступление к роману так и называется: «И тогда Мухтар сказал...» Вот оно:

«Мой друг Мухтар Ауэзов, известный казахский писатель, вместе с другими представителями советской культуры собирался в Индию. И в те дни он зашел ко мне.

Вспомнили поэтов, художников, писавших об индийском народе, искусстве, земле.

Ну а затем говорили о родном Казахстане.

Уже не кажутся песчаными, заброшенными улицы Семипалатинска; не только скалами известен Усть-Каменогорск; пароходы бороздят ежедневно пустынное озеро «Тысячи колоколов» — Зайсан; и шумят Джунгарские горы.

Тогда Мухтар проговорил:

— А не пора ли, Всеволод, рассказать этим молодым людям грустную и забавную повесть о том, как шел ты здесь, ища Индию?

Я ответил:

— Трудно. Многое забыто, а многое придется добавить из жизни других, чтобы образы моей юности стали убедительными и правдоподобными. Боюсь, что эти добавления покажутся чванством и хвастовством, да, да, хвастовством!

Мухтар сказал:

— Одному покажется, а другому нет. А в общем, почему бы не попробовать?

— Попробовать, конечно, можно».

По Индии Мухтар Ауэзов действительно путешествовал, и даже не один раз, хотя вовсе не обязательно, что перед отъездом заходил он к Всеволоду Иванову и что действительно состоялся у них такой разговор. Вполне возможно — беллетристика, прием. Но если заходил, то случилось это в январе или начале февраля 1955 года. И если на самом деле беседовали два писателя подобным образом, то сама тональность свидетельствует о том, что настроение у Ауэзова было хорошее.

Оно и понятно. Он получал удовольствие от университетских будней — лекции, семинары, писание глав в учебник по литературам народов СССР. Но самое важное — он вернулся к своей главной книге. В Москве и «Москве» хорошо работалось. Прежде он никогда, пожалуй, не ощущал такой творческой бодрости, а то и задора, несмотря на далеко не

юные уже годы. На рукописи сохранилась четкая авторская датировка — последнюю книгу тетралогии Ауэзов начал писать 28 сентября 53-го года, завершил 10 февраля 54-го. Меньше пяти месяцев, кажется, случай в истории мировой литературы небывалый.

«В четвертой книге, — пояснял Ауэзов впоследствии, — основная идея цикла получает наиболее законченное воплощение. Арена борьбы Абая за сближение казахского народа с русской культурой перенесена в город. Столкновения происходят в чиновничьих канцеляриях русской администрации, в мечетях, на базаре, в домах за глухими заборами. Условия города определяют совершенно иной ритм повествования. В этом романе больше драматических столкновений между близко соприкасающимися социальными группами. Здесь вступает в непосредственный конфликт духовенство с прихожанами, городские купцы и степные баи с городской беднотой: лодочниками, грузчиками затона, рабочими боен и шерстомоек. Недавно пришедшие из степей и превратившиеся в еще неорганизованный, но все же городской пролетариат, эти последние представляли особый интерес для меня как писателя. Именно в их среде можно было наблюдать становление черт нового национального характера. Изображение своеобразного сочетания явлений городской жизни с неизжитыми отношениями феодального быта требовало новых красок и художественных приемов».

И далее автор-Вергилий ведет читателя по темам, сюжетным линиям, чуть ни эпизодам своего романа, как раз на краски да ритм обращая особое внимание. Но заключительные две части этого грандиозного повествования нам еще предстоит прочитать, пока же обнаруживается некоторая странность. Увы, странность, уже сделавшаяся привычной в издательской судьбе эпопеи, а стало быть, и в жизни ее автора.

Все как будто складывается наилучшим образом.

Завершился путь, формально начатый пятнадцать лет назад, а по существу, тридцать пять или даже сорок, когда выпускник Семипалатинского педагогического училища еще не подозревал, что издаст он собрание стихов Абая, напишет его биографию, выпустит роман в четырех томах, но уже догадывался, что Абай станет его судьбою.

Судя по всему, осада, в которой он оказался дома, снята. Столица не оставляет знаками внимания. Наступившая оттепель обнаруживает себя некоторым оживлением литературной жизни. Возобновляются старые журналы, открываются новые. И в редколлегии двух из них — «Иностранной

литературы» и «Дружбы народов» — вводят Мухтара Ауэзова. По нынешним временам, событие ничтожное, но тогда на эту высокую должность назначали не где-нибудь — на Старой площади, в сером здании ЦК партии большевиков. И предшествовала назначению длительная бюрократическая процедура.

24 сентября 54-го года в Колонном зале происходит торжественное собрание, посвященное 50-летию со дня кончины Абая, и с докладом на нем выступает Мухтар Ауэзов. «Как никогда, именно в эти дни, — говорит он, — Абай стоит ярко освещенный и ясно понятный нам, вновь оживший. Так, мне кажется, происходит с небесными светилами в пору их максимального приближения к нашей планете, когда они лучше всего становятся видны людям. Подобно им, и все великие личности обретают бессмертие — спутники истории своих народов, светила-спутники поколений, наши дорогие предки, предки советских людей, этих достойных наследников всего лучшего в истории человечества, — становятся в дни их юбилейных дат по-особому понятными, трогательно близкими...»

Даже дежурные слова, оказывается, могут растворяться в течении речи поэта.

Во второй половине декабря, через двадцать лет после первого, собирается второй общесоюзный съезд писателей, и снова на трибуне Мухтар Ауэзов, вместе с Павлом Антокольским и Максимом Рыльским они представляют доклад о художественном переводе в текущей литературе.

Докладчик на форуме такого масштаба, это само по себе бесспорное признание общественного статуса.

С некоторым запозданием, но реабилитация происходит и дома. За несколько месяцев до всесоюзного собрался съезд писателей Казахстана, и на нем Ауэзов тоже сделал доклад о драматургии. Совершенно очевидно, что и в этом случае решение принималось не в двухэтажном особняке Союза, но совсем в другом, куда более внушительном доме. Теперь Ауэзова и в Алма-Ате включают в какие-то советы, правления, комиссии... Наверное, некое сложное чувство, в котором смешались удовлетворенное самолюбие, и горечь, и неостывающая обида, испытал он, получив в начале декабря 54-го года от тогдашнего президента Казахской академии наук Динмухамеда Кунаева письмо такого содержания:

«Глубокоуважаемый Мухтар Омарханович!

15 ноября с.г. ЦК КП Казахстана принял решение о первом томе «Истории Казахской ССР», подготовленном к печати Институтом истории, археологии и этнографии. ЦК КП Казахстана создал комиссию в составе 35 человек для озна-

комления в кратчайший срок с текстом рукописи и представления в письменном виде своих конкретных замечаний и предложений для улучшения текста книги. ЦК включил Вас как крупнейшего специалиста по литературоведению и филологии в состав этой комиссии».

А в непродолжительном времени вернулся Ауэзов и в редколлегию этого почтенного издания, из которой был совсем недавно выведен послушным чиновничеством. Судя по всему, отстранение его академическим успехам института не способствовало.

Справедливость восстанавливается понемногу, но шрамы заживают труднее, чем принимаются бюрократические решения.

Впрочем, не дремлет, не теряет бдительности и бюрократия, литературная и партийная. Тут-то как раз и начинаются злоключения столь стремительно написанного четвертого тома эпопеи.

Закончен он был, как мы помним, в феврале 1954 года, но вышел на языке оригинала лишь в 56-м. На что ушли два года? Да, автор сильно правил и рукопись, и корректуру. Вот лишь одна из помет-памяток самому себе на ее полях: «Дать широкое философское отступление об уходящей эпохе и уходящих ее людях, обогащающее и смерть героев, и джут в последней главе». Получилось в конце концов иначе, сильнее, наверное, и уж точно поэтичнее. Чувствуя приближение конца, Абай пересказывает старую притчу, в которой сплелись и мудрость, и загадка, и печаль, и радость, и неизбывность бытия. Вот она:

«В безлюдной и бездорожной степи росло одинокое дерево. Оно жило многие месяцы, долгие годы. С надеждой и радостью раскрывало оно свои листья навстречу каждой весне... Каждый год цвело оно, и цветы опадали, а семена его ветер уносил в широкий мир... Много раз желтели, сохли и облетали его листья. Но дерево жило и плодоносило вновь и вновь. Но вот однажды молния ударила в одинокое дерево и расщепила его. Огонь опалил его ветви, уничтожил листья и семена. Поверженное, обугленное, сухое, оно обратилось к высокому синему небу: “Чем виновно я и перед кем? Разве я растило и сеяло зло и беду? Вот настала кончина моя, только ты было ее свидетелем, и к тебе мое слово. Ты видело и расцвет мой, и гибель мою. Необъятное, отвечай! Пусть я умру, но останется ли жить потомство мое? Взошла ли юная поросль от семян моих, которые ежегодно уносил ветер? Хоть одно из них прорастет ли на дне оврага, потянется ли к небу молодою своей вершиною и, когда придет

срок, отдаст ли земле плоды свои? В каком краю и в какие времена зашумят листвою сады мои, осеняя цветущие луга? Будет ли петь на ветвях, от семени моего рожденных, сладкогласный соловей, воспевая вечное цветение? В тени садов моих созреет ли новая пора счастливой жизни?"»

А за притчей следует высокий реквием по Абаю, слова которого написал его ученик Дармен, а протяжный напев возник в измученном сердце Айгерим. Но ведь не вдруг придумал писатель этот заключительный аккорд, в котором траур и глубина скорби неуловимо сливаются с серебристым звуком надежды и свежестью. Перед тем как отказаться от этой затеи, довольно долго и терпеливо набрасывал варианты заказанного себе отступления, обращаясь к авторам самого разного толка, в том числе к известным теоретикам революционного насилия Бакунину и Кропоткину.

И все же задержка издания связана была не только с плодотворными творческими затруднениями. С обычной бесцеремонностью выдвигала свои претензии цензура или ничуть не отличающаяся от нее редактура. История издания четвертой части на русском это вполне красноречиво подтверждает. Положим, первые главы «Казахстанская правда» публикует быстро — в марте — апреле 1957 года. Но далее ситуация зеркально меняется. Теперь уже не Алма-Ата, а Москва, видно исчерпав запасы либерализма в отношении Мухтара Ауэзова, удлиняет путь романа к читателю.

Какое-то время рукопись просто лежит в редакции «Знамени», затем делается подстрочник, затем редакция заказывает перевод: осуществить его должна Вера Смирнова, довольно известный тогда литературный критик, никак не обнаруживший, однако, переводческого дара. И вот, по прошествии двух лет, 25 мая 1956 года, Ауэзов получает письмо от Вадима Кожевникова: «В. В. Смирнова не выполнила своих обязательств, рукопись нам не представила. И, в конце концов, в апреле с. г. отказалась от этой работы (перевода)... Что касается перспективы публикации Вашего романа в нашем журнале в будущем году, то она весьма неопределенна».

В последней фразе и заключена как раз суть дела — редакция просто не хочет печатать роман в нынешнем его виде, а незадача с переводом — лишь удобная отговорка. И действительно — вскоре писатель получает целый перечень замечаний, направленных, само собою, на «усовершенствование романа». Касаются они, как нетрудно понять, «байско-бийского окружения Абая», «не до конца изжитого любования патриархальной стариной», не до конца опять-таки расстав-

ленными акцентами в описании революционных бурь, собирающихся над Россией и освежающих дух поэта и так далее. Ничего нового.

В отчаянии призывает Мухтар Ауэзов стать арбитром в его споре с редактором журнала видного партийного чиновника — заведующего отделом культуры ЦК партии Поликарпова. Так, видно, от иллюзий и не избавился, все кажется ему, что если правда и существует, то искать ее надо на верхних ступенях властной лестницы. Ничего Поликарпов не ответил, но реакция его до писателя дошла: «Товарища Ауэзова мы уважаем, только ведь если вчитаться в его роман, то непонятно, зачем была казахам революция, они ведь, получается, и так при коммунизме жили».

Насчет коммунизма Поликарпова явно занесло, а вот потребность казахов в революции — действительно вопрос...

Только писателю было не до шуток. Стиснув зубы, он принялся за дело — сколь ненужное, столь и неизбежное.

В конце концов одна глава («Во мраке») появилась все же на страницах февральского выпуска «Знамени» за 1958 год. Но, говоря откровенно, большого смысла в том уже не было, ибо тогда же вышла целиком вторая книга в ее русской версии, а буквально через несколько недель увидела свет вся эпопея.

Вот и нам настало время ее прочитать, точнее дочитать. Пусть это будет еще одно, и последнее, отступление в литературоведческом духе.

* * *

«Ни моря, ни мечты... Угасла даже малая радость, даже слабое утешение... Жизнь с ее горькой правдой, с ее жестокой борьбой снова властно звала Абая в схватку».

Таков печальный, мужественный, а главное — открытый финал «Абая», и поскольку роман это исторический, постольку действие его, захватывая тысячелетние пласты народной жизни, происходит все же в определенным образом отмеренные и ясно обозначенные сроки. Можно полагать, и «схватка» развернется во всем своем драматизме на этом конкретном отрезке истории, на рубеже веков, в эпоху, чреватую колоссальными выбросами революционной энергии, когда развитие приобрело опасное для судеб человечества, и отдельных личностей с их судьбами, ускорение. Перефразируя слова Томаса Манна из вступления к «Волшебной горе», можно сказать, что действие «Пути Абая» — двух заключительных частей тетралогии происходит в такие сроки, с при-

ходом которых «началось столь многое, что потом оно уже и не переставало начинаться».

И действительно, наступивший век обрушивается со всей беспощадностью, уподобляя великую Степь и героя романа тому самому вековечному дереву, что спалила молния.

Но поначалу катастрофическое столкновение это принимает некоторую обобщенную форму и даже, пожалуй, не угадывается как столкновение.

Просто едет по осенней дороге Абай, а следом за ним группа всадников.

«Ни унылая, серая погода, ни дорожная усталость, не мешала молодежи весело смеяться и перекидываться шутками. Все они были поэты, и хотя обычно сочиняли стихи дома с карандашом в руках, никто из них не отказывался сложить песню или стихотворение перед друзьями по-акынски — под напев домбры».

Далее путешественники начинают перебрасываться шуточными экспромтами, но вскоре дорожное это состязание обрывается при виде двух старых, почти сравнявшихся с землей могильников на вершине холма. Тайну захоронения раскрывает Абай:

— Джигита звали Кебек, девушку Енлик... Жестокий родовой обычай принудил тех, кто жил в одно время с ними, убить их обоих. Убить лишь за то, что они любили друг друга. Их привязали к хвостам коней и вскачь поволокли по этой земле, пока жизнь не покинула их тела. Так велел закон рода сто лет назад. Так велит карать он и теперь, в конце XIX века. Страшный закон был и остается путами для джигита, петлей для девушки.

Так сразу проницают друг друга две главные стихии повествования: историческая и поэтическая. Ведь говоря, что, всякий раз проезжая мимо этого места, он ощущает себя должником, Абай имеет в виду долг поэта не только перед двумя несчастными, но и перед народом, сложившим эту высокую и печальную легенду. В первых двух книгах изображен художник в юности, в двух заключительных складывается образ поэта в зрелые годы, когда многое уже пережито и осознано и когда с мучительной ясностью приходит мысль об извечном противостоянии поэзии и жизни. И стало быть, «схватка», в которую влечет его, это не одни лишь клановые либо классовые раздоры, — хотя конечно же и они тоже, — это столкновение красоты поэзии и действительности, в которой гармонии нет. Трагедия же — трагедия любого истинного художника — состоит в том, что сама-то эта красота растет из «горькой правды» действительности.

Поэзия предстает как освобождающий дух и очистительная сила.

— Аркан, который накинули на шею Енлик, задушил не только ее. Им задавлен отчаянный крик, не успевший вырваться в мир... Не пора ли хоть теперь поведать народу тайну этих двух могил? Нельзя ли голосом Енлик выразить тайну девичьего сердца, а устами Кебека — мятежный призыв мужественной души?.. Почему бы вам не создать стихи из того, что мы пережили сегодня? Ну, кто возьмется?

Вызов принимает Дармен, единственное полностью вымышленное лицо повествования. Таким образом, он становится наследником Абая. Потом композиция совершит полный круг и замкнется притчей о поверженном дереве, которую уходящий наставник рассказывает именно молодому своему другу.

Так возникает тема поэтической преемственности и, что еще важнее, с первых же шагов, с первых же музыкальных тактов очередной части симфонии налаживается цельность всей партитуры. Огромный мир эпопеи — это единый мир, где все существует и отражается во всем, и все со всем издали или вблизи перекликается, обогащаясь при этом новыми красками, а кое-какие и утрачивая: неумолимый закон движения.

Те же песни звучат. Например, Песня Татьяны, сразу же возвращающая нас к тем моментам рассказа, моментам-монументам, когда она в нашем присутствии только заводилась в степи, а теперь же вошла в ее кровь. Ну и новые стихи слагаются, теперь они занимают куда больший объем повествования, чем прежде, определяя в немалой степени общий звуковой его тон и ритмику. Большинство стихов Абая даны в превосходных переводах Ярослава Смелякова. Когда роман готовился к печати в Москве, он только что вернулся из заключения, и, кажется, это была первая его, по освобождении, литературная работа.

Те же, давно знакомые персонажи. Михайлов, скажем, участия в событиях уже не принимает. Место его занял Павлов, однако же он тоже принадлежит этому миру, растворен в нем, и случайное его появление — голос издали, письмо, на самом деле совсем не случайно.

А иные возникают крупным планом, Базаралы, например.

После ссылки, поясняет автор, реставрируя историю создания эпопеи, этот джигит вернулся в степь «уже политически зрелым человеком». И далее: «Абай, народный поэт, и Базаралы, воплощающий протест народных масс в действии, должны теперь идти рука об руку, заимствовать друг у

друга силу, волю к борьбе... В дружеском союзе Абая и Базаралы как бы раскрывается подлинный характер пробуждающегося общественного движения угнетенных масс — союз критической мысли и революционного действия».

Действительно, прежний Базаралы, в отличие от нового, не разбирался в классовой структуре общества и не стал бы рассказывать сородичам, что и в России есть свои баи, только зовутся они иначе — помещиками. И революционных речей тоже бы произносить не стал. А все-таки... все-таки как был он, так и остался стихийным бунтарем, искателем справедливости, мстителем за бедных, Робин Гудом степи. Слово его, природное слово, — по-прежнему призыв к бунту, стихия — по-прежнему неистовая сеча, а сам он — богатырь-батыр из фольклора, совсем не искушенный в классово-экономических категориях.

«Базаралы, бледный, с искаженным от боли лицом, но все же размахивающий над головой шокпаром, казался живым призывом к мести. Зычный голос его, покрывавший и стук соилов, и топот копыт, властно раздавался над аулом, как звонкий клекот могучего орла», — этот застывший на мгновение образ куда убедительнее человека с тем же именем, что клеймит Кокпая, зачем тот так торжественно пишет о хане Аблае. Да, Базаралы близок дух революции, но вовсе не какой-то определенной, например, надвигающихся русских революций, а революции как таковой, потому что революция — это скорость, это возмущение и протест. А он — человек скорости и протеста. И, быть может, народ понимает его лучше, чем сам он себя понимает:

«В глазах множества простых людей Базаралы был человеком, мстившим богачам за обиды, оскорбления и лишения».

Вторая книга эпопеи, этой симфонии в слове, венчается колеблющимися, растворяющимися по всей степи звуками «Письма Татьяны», «Ответа Онегина», «Второго слова Татьяны». Русские мотивы отчетливо звучат и в последующих главах, по мере обретения зрелости Абай постигает сам дух русской литературной классики с ее обостренным чувством справедливости и сострадания к обездоленным. Он то и дело оборачивается на Пушкина, Толстого, Некрасова, Крылова, Салтыкова-Щедрина, Герцена, Чернышевского... Возникает и тень Лермонтова, но не «Героем нашего времени», не «Смертью поэта», не «Бородином» входит он в сознание Абая, но незаконченной юношеской повестью «Вадим». Это удивительно, ведь не может быть близок поэту, творчество которого растет из народного предания, из мифа с его *универсальной конкретностью,* образ человека без рода-племени,

вне времени-пространства. Да, конечно, отразилась в этом повествовании пугачевщина, кое-какие приметы русского быта и русской речи есть, но вообще-то действие могло происходить когда угодно и где угодно, а героя звать как угодно. Вадим — условно-романтический персонаж, в духе молодого Шиллера. И поэтика ужасов, и безумные страсти, и все эти пещеры, где прячутся от гнева народного Борис Петрович Палицын и его сын Юрий, маски, переодевания, все это Абаю, как поэту и как герою романа, совершенно чуждо.

Некоторые краски, правда, совпадают, во всяком случае, одной палитре принадлежат, тем более что действие у Лермонтова происходит в краях, не столь уж далеко от ситепи находящихся, Саратовской губернии.

«Наконец, лес начал редеть, сквозь забор темных дерев начинало проглядывать голубое небо, и вдруг открылась круглая луговина, обведенная лесом, как волшебным очерком, блистающая светлой зеленью и пестрыми высокими цветами, как островок среди угрюмого моря» — этот колеблющийся свет, этот внезапно наступивший у Лермонтова покой вполне могут отозваться — и отзываются на страницах «Абая», в первых же строках третьей книги: «Осеннее небо пасмурно. Воздух пронизан сыростью. Холодный ветер усиливает резкую свежесть. Уныло чернеет голыми ветвями потерявшая листья таволга, краснеет пересохший тростник. Кивая облетевшими головками, колышутся под порывами ветра пожелтевшая полынь и ставший белесым ковыль. По поблекшей траве катится гонимое ветром перекати-поле. День только занимается. Обильная роса, рожденная холодной ночью, еще не просохла, ноги лошадей мокры, влажные копыта поблескивают в траве».

Даже ритмическая перекличка есть, может, и не осознанная. И все-таки — разная литература. Так что же привлекло Абая в Лермонтове, отчего он его «часто перечитывал, особенно "Вадима"»? А вот потому и перечитывал как раз, что увидел возможность оплотнить бестелесный и вненациональный дух протеста, заключенный в этой бесформенной оболочке.

«Казахи должны знать об этом Вадиме. Отважный, упорный, смелый герой. Я задумал воспеть его в стихотворном дастане».

Ну да, не переводит опять-таки Абай русского писателя, но пересказывает, примеряя в этом случае к вполне реальной фигуре — Базаралы. Они с Вадимом, которого нарисовал поверх лермонтовского оригинала Абай, одной крови, оба — мстители, только Базаралы, конечно, куда прочнее

врос в землю, чем даже преображенный Вадим, за ним, как за всеми остальными, — родина и род.

Стихийное, естественное, корневое начало упорно противостоит началу социальному, миф по-прежнему отстаивает свои позиции в борьбе с историей. В моменты самого острого напряжения стираются имущественные различия и различия в положении и человек остается один на один со степью, как, в иных случаях, один на один с белым безмолвием Севера (Джек Лондон) или с яростью вздыбившегося океана (Джозеф Конрад). А моменты эти те же самые, что и в юные годы Абая. Рассказ и тут сохраняет свою внутреннюю цельность. Да и не только внутреннюю — буран, в котором несчастный табунщик обороняет от разъяренной волчьей стаи отару байских овец, это тот же самый буран, в котором едва не погиб после лисьей охоты Абай со своими спутниками.

«В тот самый миг, когда Иса решил было, что овцы спасены, из снежной пелены выскочила какая-то темная масса и все стадо испуганно кинулось врассыпную. Иса услышал лязг зубов, тяжелое дыхание и в ужасе понял, что это была стая волков. Бегущие с отчаянным блеянием овцы как будто молили Ису о защите. Пусть это стадо злодея Азимбая, пусть это овцы байские, но чем же они виноваты? Как можно отдать их на растерзание хищникам? Иса с детства находился среди этих мирных, безобидных животных, и сердце его сейчас сжалось. Неожиданно для себя он в порыве нерассуждающей отваги с грозным криком кинулся на волков. Безоружный, одинокий человек встал против четырех сильных зверей».

Этот застывший на миг образ выше и значительнее «злодея» (мироеда, надо полагать) Азимбая, не говоря уж о «байских овцах».

Сходятся — расходятся персонажи, продолжаются, уклоняясь в новую сторону, прежние сюжетные линии, и даже отдельные эпизоды удваиваются и детали тоже. Правда, какие эпизоды и детали? Те, что вехами расставлены по всей поверхности живущего своей жизнью степного мира.

Разгневанный свободомыслием и независимым поведением бедняка Сеита — бывшего аульчанина, а ныне городского грузчика, богач Уразбай вместе с приспешниками предает его нечеловеческой казни: закапывает заживо в яму.

«Это было слишком даже для таких разбойников, как Кийкым, которые из буйного озорства шли на барымту и набеги, не раз полосовали людей кнутами, в драках разбивали головы и ломали кости. Теперь им стало не по себе от никогда не виданной страшной казни, которую они совершили своими руками. Отважный парень Сеит, в полдень за-

рытый в землю, до самой ночи безмолвно, у всех на глазах, терпел нечеловеческую муку».

Смертные муки, испытанные стариком Кодаром, находят новое воплощение, и в хрипе спасенного в последний момент юноши слышен глухой удар. Это рухнуло оземь, хрустнув костями, сброшенное с утеса могучее тело Кодара.

А кто такой Уразбай? Да тот же Кунанбай, только без его стати, без его мощи — лишь спесь, инстинкт хищника да жестокость остались. И засвидетельствована наследственность самым наглядным образом — Уразбай тоже одноглаз.

Находит продолжение и легенда, с молодых лет волнующая воображение Мухтара Ауэзова, — легенда о казахских Ромео и Джульетте. В первой части эпопеи их зовут Абаем и Тогжан, во второй — Оралбаем и Коримбалой, а теперь вот Дарменом и Макен. И кара их ждет та же, что пала на героев предания, — один конец аркана на шею, другой — на хвост лошади.

По жилам всех персонажей, оказавшихся в положении героев народного предания, течет одна и та же кровь. Кровь Енлик и Кебека. Миф с его любовью к повторяемости, мифологическая неподвижность мира, обычаи которого складывались в эпохи, теряющиеся в праисторической дали, продолжают властно воздействовать на стиль и внутренний ход повествования.

И частные совпадения, или отражения, или повторы со всеми их смещениями складываются в некий общий порядок.

Это сквозная, определяющая тема эпопеи, не тема, собственно, но содержание, — цепкая сила старины. Она ведь даже и на такого просвещенного человека, как Абай, властно воздействует. Умирает его младший брат Оспан, и не успевает остыть тело, как разгорается ожесточенная схватка за наследство. Вступает в свои права старинный обычай аменгерства — родственники женятся на вдовах, старшему брату достается старшая жена, вместе с нею Большая юрта, имущество, скот. Что же Абай? Он лишь сам отказывается участвовать в дележе, но ничуть не препятствует родичам. Правда, и это воспринимается как бунт и покушение на святыни. И такой вот спор заводится.

— Времена меняются, меняются и обычаи. Если бы ты держался только за дедовские законы, — укоряет Абай старшего брата Такежана, — тебе пришлось бы пить кровь. Многие обычаи устарели и для нас негодны.

— Что ж, выходит, мы говорим впустую? Брось, Абай. Твои слова лишь разрушают наше гнездо.

— А чем они его разрушают? — по-прежнему спокойно возразил Абай. — Ты предложил разделить угодья и земли —

разве я был против? Захотел получить скот — разве я возражал? Ты решил поделить жен — разве я остановил тебя? Ты хотел жениться по своему выбору — разве я запретил это или соперничал с тобой? Я и раньше на все соглашался и теперь молчу. Чем же я разрушаю наше гнездо?

Иное дело, что на переломах время стремительно ускоряет свой бег и, бывает, десятилетия бросают вызов эонам.

Ситуации, на вид неразличимо похожие, зеркально переворачиваются, мы обнаруживаем это, проходя путь с поэтом от юности к зрелости.

Абай и Тогжан так и стали жертвами стародавнего обычая, закон рода оказался выше свободы любовного чувства.

Оралбай и Коримбала возвышают голос протеста, но и им соединиться не дано, традиция подавляет бунт.

А вот Дармену с Макен удается взять верх. Но для этого должна была совершиться революция. Затеялось целое «дело» Макен Азимовой, которая, как в некоторой растерянности замечает уездный начальник из русских, «борется за эмансипацию женщин Востока».

А вернее бы сказать, борется за нее сын Абая — выпускник Петербургского артиллерийского училища Абдрахман Ускенбаев. Вот как раз на стыке этих двух поколений и происходит тектонический взрыв, когда частная семейная тяжба приобретает вдруг всемирный масштаб.

Но взрывы требуют жертв и собирают кровавый урожай. Посеявший ветер пожнет бурю, и даже если неизбежна она, трагедия остается трагедией. В описании несчастно рано оборвавшейся жизни Абиша писатель документально точен. Все было так, как оно и описано в романе. Однако художественная логика выше жизненной достоверности, да и не нуждается она в ней. Вовсе не к биографической точности стремился художник, изображая эту стремительную судьбу. Смерть Абиша — жестокая расплата за то, что обычно называют прогрессом. Собственно, это и постигает Абай поэтически — стихи на смерть сына естественно растворяются в потоке эпической речи, придавая ей особое напряжение, красоту и смысловую точность:

Я ушедшее замыкал.
Он глашатаем нового был...
....
...Перед ним расстилалась ширь
Всех просторов и всех времен.
Крым, Россия, Кавказ, Сибирь —
Все пределы изъездил он.
Как комета с большим хвостом,
Появился он и исчез.

Катастрофическое изменение скоростного режима истории размыкает границы самодостаточного некогда мира. Эта неизбежная и грозная эрозия, обнаружив себя уже в первых частях повествования, приобретает теперь необратимый характер. И вновь документ становится лишь спутником, пусть даже и опорой художественной правды. Да, начиная с 80-х годов XIX века, заметно усилился приток русских крестьян в казахскую степь, и все более и более утрачивала она привычный облик кочевья. На смену ему приходит оседлость и ремесленные, а потом промышленные производства. Об этом подробно и неотразимо свидетельствует статистика. Но писателя-то эти реальные процессы интересуют совсем с другой стороны — ему надо уловить и показать перемены в *социально-психологическом* состоянии народа и в культурном его самосознании. Вот, собственно, отчего и переносится то и дело действие из аула в город, вот отчего входит в повествовательную плоть романа русская литература и ее герои, и вот отчего столь видное место занимает в кругу его персонажей русский друг поэта Федор Павлов.

Но тут возникает некая художественная трудность, и поначалу вполне может показаться, что писатель с нею не справляется.

В самом деле, стоит переместиться из привычной аульной среды в город, как краски романа блекнут, странная какая-то скороговорка возникает, появляется ощущение, будто автору просто скучно описывать накатывающие на степь перемены, дремлет воображение, уступая место деловитому стилю отчета. Особенно это ощущается, когда в фокусе оказывается Павлов.

«Федор Иванович часто бывал и у грузчиков Затона, и у рабочих шерстомойки, и на пристанях. Он был своим человеком и на овчинном, и на кожевенном заводах, встречался с паромщиками, с лодочниками. Он познакомился с жатаками в Озерке, Секленке, с жатаками Жоламана, казахской беднотой, живущей на берегу ниже лодочной переправы. Куда лучше, чем местные казахи-старожилы, знал Павлов обитателей шалашей, лачуг и землянок: дровосеков, пастухов, косарей — многочисленный трудовой люд пригородов и окраин».

За вымышленным этим персонажем, который, поясняет автор, виделся ему «одним из участников группы русских марксистов конца 80-х годов», стоял харьковский студент-медик, а впоследствии политический ссыльный (только не марксист, а, как и Михаэлис, народоволец) Нифонт Долгополов. Человек это был, судя по всему, незаурядный. Под-

линный русский интеллигент, бескорыстный служитель на ниве народного здравоохранения и просвещенности. Он наезжал к Толстому в Ясную Поляну, встречался, служа в одной из Нижегородских больниц, с Чеховым и Короленко, а с Горьким и вовсе сделался близок, ведя вместе с ним, уже после возвращения из первой ссылки, подпольную работу среди рабочих. В Западной Сибири Долгополов оказался в 1880 году, а пять лет спустя, попав в Семипалатинск, познакомился с Абаем, с которым и после того нередко встречался, ибо, получив разрешение начальства выехать для поправки здоровья «из города на летние месяцы в степь для пользования кумысом и чистым воздухом», направился в Чингисскую волость, в аул Кунанбая Ускенбаева.

По отбытии ссыльного срока, который был увеличен из-за отказа принять присягу на верность вновь взошедшему на трон Александру Третьему, Долгополов вернулся в центр России, но затем был арестован за участие в революционных волнениях 1905 года и вновь сослан, на сей раз в Астрахань, где, успев побывать депутатом Думы от эсеровской партии, занялся преподавательской работой и в 1922 году, шестидесяти пяти лет от роду, умер во время эпидемии сыпного тифа.

Кое-какие факты жизненных биографий Никодима Долгополова и Федора Павлова совпадают, другие — нет, но не в том дело. Отчего так интересен — в действительности — один и так неярок — в литературе — другой? Отчего такими живыми получаются фигуры, даже третьестепенные — местных людей, аульных ли, городских, и, словно в дымке колеблются, не собираясь в фокус, ничем не выделяясь, лица переселенцев?

В аул неторопливо втягивается обоз с незнакомцами, впереди трое.

«Деда... звали Афанасьичем. Второго — широкогрудого великана со светлыми усами — Федором, а третьего — низенького, щуплого старика, с острыми, глубоко сидящими под густыми бровями синими глазами, — дедом Сергеем.

...На крики из юрт выбежали казахские женщины. Скоро они смешались с русскими. Среди них выделялась высоким ростом и статной крупной фигурой пожилая женщина с крепкими, как у мужчины, руками и морщинистым властным лицом, загоревшим больше, чем у других. Остальные называли ее Дарьей».

Широкая грудь, светлые усы, густые брови, синие глаза, крепкие руки, морщины, загар — что еще? Разве что имена, но и они какие-то ничьи, общерусские: Федор, Сергей, Дарья.

Разве таковы в «Пути Абая» люди степи?

«Девушка была в черном бешмете из толстого шелка, наброшенном на яркий камзол, на голове ее была шапочка с золотым шитьем и с украшениями из перьев филина, в которой Абдрахман увидел девушку в прошлом году.

От волнения Магрифа была бледна. Нежная мягкость черт лица, свойственная первой поре юности, уже исчезла, точеные линии приобрели совершенную законченность. Большие серые глаза по-прежнему притягивали к себе взгляд. Они как будто бы излучали свет и выражали душевные движения девушки».

И ведь это не первый выход, но в том-то и дело, что при всяком появлении персонажи обнаруживают какие-то новые и всякий раз *свои* черты. Все видно, а, как говаривал Джозеф Конрад, цель литературы — «заставить вас услышать, почувствовать, а прежде всего заставить вас *увидеть.* Только это, и ничего более, но в этом — все». Почему же все? Да потому просто, что только тот, кто заставит вас увидеть, проникнет в «истинную суть, раскроет вдохновляющую тайну: напряжение и страсть, лежащие в основе каждого мгновения».

В Абае, вообще в людях степи есть эта тайна, а в Павлове ее нет.

Неужели Мухтару Ауэзову вдруг изменило наработанное годами и удостоверенное книгами мастерство, неужели растранжирил он чувство формы, неужели утратил дар портретиста? Но в таком случае отчего как-то избирательно утратил? Ведь и Базаралы, и Абиш, и умирающий Даркембай, и Уразбай, и Сеит, сам Абай, конечно, — они, как и прежде, получаются.

И вот тут как раз начинаешь кое о чем догадываться.

Тусклость изображения, стертость имени — это прием, так все задумывалось. И вот откуда этот замысел возник.

«Образ Абая, — поясняет автор, — определяет все компоненты и стиль моего романа. Мне хотелось, чтобы его душевная боль, выливающаяся порой в лирических стихах, а иногда в сатирических строках, определяла тональность целых глав, контрастность стиля».

Иначе говоря, все происходящее в степи и все участники потока жизни *увидены глазами заглавного героя.* И все зависит, стало быть, от устройства его зрения. Так вот, даже столь симпатичного ему Федора Павлова, не говоря уж о почти безымянных переселенцах, Абай как следует не видит. Может, и хочет увидеть, вглядывается, и все-таки не распознает. Это не какой-то дефект зрительного аппарата, это — наследие веков, от которого не может освободиться

даже очень крупная личность. Вот эту мучительную раздвоенность, которой в конечном итоге определяется трагедия великого поэта, Мухтар Ауэзов и показывает. Не говорит, не разъясняет, а именно показывает. И, стало быть, художник выдерживает давление идеологии, какое бы бесцеремонное упорство агенты ее — цензоры и редакторы — ни проявляли.

Два последних тома эпопеи удерживают то же жанровое многообразие, что и начало, — по-прежнему и социальный роман, и психологический, и приключенческий, и даже воспитательный, хоть и предстает перед нами герой в зрелые лета.

Но соотношения меняются, а главное, как замечено уже, собственно роман, при всей своей видимой традиционности, то есть эпической объективности, обнаруживает отчетливые черты как раз *субъективного* повествования. Абай может ненадолго, а то и надолго выпадать из фокуса, но он и невидимый определяет ход действия и способ изображения его участников.

Намного повышается мера его духовной активности, да и практического участия в жизни Степи.

Он теперь не только бард, но и водитель народа, наставник и просто лидер в борьбе, трибун. То есть жизнь его — мука самоопределения, бесконечная чреда попыток разрешить противоречие между поэтом и гражданином, но противникам его, и колониальным чиновникам, и фанатикам древних обычаев степи, и духовенству, до этих душевных бурь дела нет, потому и плетут против него интриги, потому и становится он жертвой прямого физического насилия.

Некогда Абай порывал с отцом, теперь он от него отрекается публично и бесповоротно. «Первым виновником раздора между Тобыкты и Кокеном я считаю своего отца Кунанбая», — с силой заявляет герой, обращаясь к съезду, разбирающему очередную тяжбу двух родов. Сцена эта должна была стать в представлении автора ключевой, «кульминацией всего цикла».

Но мало того, не просто семейные связи рвет герой, он покушается на всю систему отношений, диктующих людям способ поведения и даже мысли. Закон рода утрачивает в его глазах несомненность, уступая место иной, более высокой ценности — интересу народа.

— Ну, коли так, — яростно наседает на него брат Такежан, — объяви тогда всем, что ты не сын предков, не сын Кунанбая! Что ты враг всем достойным людям, что не отличаешь себя от степного сброда!

— А я не раз говорил об этом.

— Тогда скажи и остальное: что ты отступил от путей отцов, что совращаешь людей в нечестие, в смуту...

— Путь отцов стал путем насилия, коварства, это путь вражды с народом. А я выбрал дружбу с народом. Да, я отступил от того пути, отступил от кунанбайства...

Разумеется, мы помним, конечно, что отступление — это тяжкая драма, что каждый шаг дается с мукою сердца, да и не всегда дается он. Сказать проще, чем сделать, да и род, как выясняется, величина непостоянная: даже не Абай, но сын его Абиш вспоминает памятью сердца — старую Зере, которая «действительно была матерью рода, его совестью и душой». Но как раз такая внутренняя подвижность, это постоянное напряжение духа, переданное прежде сменою ритма речи, то плавной, то задыхающейся, то негромкой, то трибунной, убеждает в том, насколько, условно говоря, стало в романе больше психологии.

Абай в зрелую пору — личность куда более многогранная, нежели тот Абай, с которым расстаемся мы в эпилоге второй части эпопеи.

Естественно, вступая в тяжбу с традицией, отклоняясь от пути отцов, человек Степи неизбежно сталкивается с установлениями веры.

Абай и ислам — сквозная и самая драматическая тема заключительных частей эпопеи.

Ни единого случая не упускает поэт, чтобы предать презрению тех, кто называет себя служителями Аллаха.

Холера пожирает людей сотнями, они не знают, как с ней бороться, но «вместо того, чтобы просвещать народ и помогать ему бороться со страшной эпидемией, духовенство само распространяет заразу. Поистине, они не только темные невежды! Они “фитнан галям”. — И Абай тут же перевел арабские слова на русский: — Презренные мира!»

Одна из важных сцен романа — диспут Абая с учеными богословами — хальфе Юнусбеком и Шарифжаном, когда он, честно говоря, тоже не жалеет собеседников: ханжи! льстецы! мошенники!

Но мало того, даже на сам Коран покушается Абай, прикрываясь, правда, авторитетом некоего безымянного мыслителя, высмеявшего одну молитву, которую по пять раз на день повторяет Кокпай. В ней господа просят, чтобы он охранил верующих от козней старухи-колдуньи, насылающей на людей порчу. «По мнению мыслителя, — заключает Абай, обращаясь к молодежи, — Коран, предлагая такую молитву, ничем не отличается от шамана или знахаря... Вот

вам пример того, что, желая найти в Коране истину, мы находим суеверие и невежество».

Что тут сказать? Да и уместны ли слова? Абай и традиция ислама — тема специальная, не здесь, да и не нам рассуждать о ней. Можно, конечно, пролистать «Гаклии» и найти в них рассуждения, правоверному мусульманину, скорее всего, не приличные. Например, Слово двадцать восьмое: «Считая Господа Бога безгрешным и безупречным, мы верим. Но вот оказывается, что Бог вознаграждает богатством клятвопреступников, тунеядцев, а людей, которые честно трудятся и молятся, Он лишает последней возможности прокормить жену и детей, обращая их труд в ничто. Видим часто, что скромный человек болеет и унижен. Наоборот, воры, мошенники здоровы. Из двух детей одних и тех же родителей один разумен, другой глуп». И даже кода этого Слова — «Бог — творец добра и зла, но Он не заставляет их совершать», — не вполне избавляет от смущения, в какое повергает столь дерзостное начало.

Известно, далее, — сам же Мухтар Ауэзов в ходе многолетних своих научных занятий наследием Абая это и обнаружил, — что он скептически относился к иным аятам Священной Книги. Но, с другой стороны, разве не Абай, в стихотворном цикле памяти старшего сына, взывал ко Всемогущему, разве не он наставлял: «И ты возлюби больше жизни Аллаха?» И разве не биограф его со всей прямотой сказал: «Первым, что обрел Абай в духовном наследии Востока, была религия ислама».

В конце концов Мухтар Ауэзов, филолог и историк, остановился на такой формуле: религия Абая — условная религия критического разума. Откровенно говоря, что это такое, мне не очень ясно, зато я отлично понимаю другое: Абай как герой художественного произведения совершенно не обязан быть во всем похожим на поэта и мыслителя с таким же именем, родившегося в 1845 году в Чингисских горах невдалеке от Семипалатинска и пятьдесят девять лет спустя там же умершего. Они могут быть родными братьями, могут быть двоюродными. Один юный московский знакомый Ауэзова вспоминает, как оказался свидетелем их встречи с Леонидом Соболевым. Тот восхищался прочитанным, говорил, что иные места достойны пера самого графа Толстого и только сцена казни Кадыра его смутила. Неужели старый Кунанбай был таким изувером? На что автор, смущенно поблагодарив за похвалу, ответил примерно в таком роде: был — не был, какая разница, роман — не документ. Вот именно, и к главному герою это бесспорное поло-

жение относится в той же мере, что и к любому иному персонажу. Художник волен в вымысле, тем более что фантазия все же не порывает с исторической действительностью. А действительность эта такова, что ислам входил в культуру казахов трудно, нередко вступая в конфликт с верованиями и обычаями домусульманской эпохи. Во всяком случае, это утверждает такой авторитет, как Чокан Валиханов. «У нас в степи, — писал он, — теперь период двоеверия, как было на Руси во времена преподобного Нестора. Наши книжники также энергически, как книжники Древней Руси, преследуют свою народную старину. Под влиянием татарских мулл, среднеазиатских ишанов и своих прозелитов нового учения народность наша все более принимает общемусульманский тип... Набожные киргизы начинают ездить в Мекку, а баяны наши вместо народных былин поют мусульманские апокрифы, переложенные в народные стихи».

Абай был не только философ и наставник народа, он был поэт. Он был *прежде всего* поэт, и трещина, о которой пишет его старший современник и соотечественник, прошла через его сердце художника. Эта мука остро ощущается и в романе Мухтара Ауэзова, и в этом смысле он исторически достоверен. А все остальное — ничем не стесненная воля писателя. Не в том состояла его проблема, чтобы найти соответствия правды жизненной и правды художественной. В этом смысле Мухтар Ауэзов, наверное, согласился бы с глубоко чуждым ему по всему строю письма и пониманию задач творчества Владимиром Набоковым, который сказал: утверждать, будто произведение искусства жизненно достоверно, — значит оскорблять и искусство и жизнь. Проблема состояла в том, чтобы найти верный стилистический рисунок эпопеи, в центре которой стоит и ходом действия которой управляет лирический поэт.

Рисунок этот по-прежнему многообразен, хотя, надо признать, в нем теперь больше графики, больше жесткости, то и дело в течение повествовательной речи вторгаются определенно публицистические ноты. Потребность в них разъяснил сам художник: «Для изображения Абая — народного трибуна — я использую жанр полемики: от частной беседы с лодочником до публичного диспута с духовенством; от разговора с хозяйкой постоялого двора до состязания с биями в степном красноречии; от своего рода пропагандистской беседы с рабочими затона до больших общественно-исторических обобщений в разговорах с Павловым. Как видите, мне пришлось обратиться к самым разным художественным приемам. Словесное состязание грузчика Сеита с феодалом

Уразбаем, напутственную речь Базаралы к обиженным родам, собирающимся в набег, я передаю средствами устной народной публицистики, которыми очень богат казахский фольклор. Большой монолог Абая я даю в виде свидетельского показания».

Увы, в переводе эти тонкости пропали.

«Видел бы, сколько молодых крестьян пригнали на каторгу! Все они бунтовали против своих баев. И, оказывается, не только с ними вступили они в борьбу, а и с царскими слугами, с самим царством, и такая борьба кипит во всей России. Я видел отважных крестьянских вожаков, много наслышался от них. Вот кем восторгаться надо! Они борются не по-нашему, не в одиночку — собираются и обрушиваются на врага целой лавиной», — какая уж в этих откровениях Базаралы *народная* публицистика, какой фольклор, чистая агитка и лозунг, по правде говоря.

Положим, не только в дефектах переводческого слуха, не позволяющих уловить тайные ассоциации, беда. «Пропагандистская беседа» — не слово смущает, а романная реальность, за ним стоящая. Неохотно, словно уступая чьему-то давлению, пробивается на поверхность даже не публицистика — дидактика. И ладно бы Павлов говорил на ее языке — он другого не знает, — но ведь и Абай, поэт Абай, бывает, подхватывает его речи, которых и понимать бы не должен, думает его словами и понятиями.

«Народная война, поднятая Пугачевым, закончилась тем, что его четвертовали на Лобном месте в Москве. Что было бы, если на действия Разина и Пугачева русский народ смотрел глазами отцов, матерей и сирот, лишившихся своей опоры после разгрома восстания? Большая историческая правда заставляет смотреть на такие события иначе. Они сотрясают основы старой жизни. И с этой точки зрения ясно, что набег Базаралы — хотя его и нельзя сравнивать с великими народными движениями, ибо это только слабый росток, растоптанный темной силой старой степи, — все же говорит нам, что в казахской жизни родилось что-то новое, небывалое».

Ясно, что кто-то здесь поэту суфлирует, и даже догадаться нетрудно, кто именно. Так и слышится наставительный голос редактора, это ведь явно он, растолковывает, что на крупные исторические события нельзя смотреть глазами отцов, матерей и сирот.

Но вообще-то повествовательной стихии эпопеи публицистика не чужеродна, как не чужеродна «Войне и миру» философия, а «Моби Дику», положим, классификация кито-

вого воинства. Понятно, следует надеяться, что речь идет не о соразмерности величин, но о традиции, которая и в литературе XX века не пресекается.

Третья часть эпопеи открывается, как мы помним, появлением героя в окружении поэтов-учеников. Сколько было копий сломано вокруг «школы Абая», сколько пены идеологической взбито, сколько грозных обвинений звучало, скольких нервных срывов стоили Мухтару Ауэзову инвективы, оправдания, письма, в которых он говорит о «деловом» ответе на «партийную критику», и т. д. Но вот сказал свое слово чуждый всяких расчетов художник, даже не ученый, ищущий точное определение («школа Абая» или «окружение», или «среда»), а художник, и стало ясно, насколько бездарна и суесловна была вся эта кампания. Пришел, сказал: «не нужно», и все споры закончились, да и нападки прекратились. Ведь никого тут не разоблачает Абай, ни от чего и ни от кого не отрекается, но просто втягивается в спор, не ими и не юными его спутниками начатый, а веками продолжающийся спор — зачем поэзия? Спор бесконечный и, к счастью, неразрешимый, потому что иначе разрешилась бы, то есть оборвалась сама поэзия.

Естественно, что здесь потребна публицистика, не чуждая, впрочем, и поэтического пафоса. Вот тут как раз Абай великолепно органичен:

«Прислушайтесь: осенний ветер доносит к нам из глубины времен жалобы и стоны... Мне кажется, вдохновенье надо искать не только в радости и счастье, но и в горькой доле народа, в подавленных порывах его смелых сынов. Если слово берет поэт, пусть оно выражает всю правду жизни. Стих, рожденный правдой, подобен ручью, чей исток на высокой горе: он всюду найдет себе дорогу».

И далее Абай будет мучиться, раздумывая над миссией поэта — гражданин? водитель? наставник? Мучиться и клониться к определенности, а она требует публицистической прямоты, готовой в любой миг оборваться новым вопросом, прежним сомнением, а оно требует лирической размытости.

«Кругом нас и над нами, — обращается он к тем же молодым людям, — нависла черная, зловещая мгла. Дни наши — в горести и в беде, лютое зло торжествует. Словно увал за увалом, лежат на нашем пути невежество, злоба, насилие. А мы не помогли народу увидеть свой путь, не зовем его на борьбу. Лучшие сыны русского народа, отважные в мыслях и решительные в делах, находят эти пути, показывают их народу. Мы же, акыны, в беспечном покое поем лишь

песни забавы. Нет, не борцы мы! Не сумели встать впереди каравана. Не сумели пробудить народ к борьбе. Вот на что нужны ваши силы!»

Речь трибуна, некрасовский голос, некрасовский пафос, который близок и самому Абаю и который улавливает он в песне нового своего любимца Дармена (но не понадобился ли этот характер как раз потому, что слишком восстали угрюмые и яростные в борьбе хранители догмы против исторического Кокпая, с такой симпатией изображенного в оригинальном, казахском варианте «Акына-аги»? И не передал ли черты его писатель вымышленному персонажу? А впрочем, не важно, в любом случае фигура эта — одна из самых цельных в многолюдном мире «Пути Абая»).

Но вот совсем иное звучание.

«Ночь была безветренна, в воздухе чувствовалась свежесть. Полная луна стояла высоко в небе. Звезды мерцали слабым светом, словно где-то очень далеко рассыпались меткие искры. Светлое небо казалось огромным. Мир как бы еще расширился, открывая весь невообразимый простор, не имеющий предела...

...Степная жизнь продолжала в лунной ночи свое спокойное течение. Где-то лаяли собаки, откуда-то доносились протяжные выкрики сторожей. Порой слышно было чье-то пение или далекий девичий смех. В ярком свете луны ковыль отливал серебристым светом, слабым и мерцающим, как свечение фосфора. Порой чуть взволнованный ветерком воздух разносил по степи горький аромат полыни».

Картина эта складывается в глазах Абиша, но ведь ясно, совершенно ясно, что за ним невидимо стоит сам Абай, и даже некоторая внутренняя полемика возникает, как-то не сходится серебро света и безмятежность луны с песнями о гневе, «которые народ будет хранить, как золото, почитать и передавать из поколения в поколение». А ведь это тоже — речь Абиша. Или — не Абиша, а все того же Федора Ивановича Павлова? Слишком уж он легко подхватывает ее, обращаясь к молодым поэтам и завершая четким, как воинский шаг, тезисом: «Вокруг вас кипит захватывающая борьба, рождаются примеры отваги. Почему бы вам не написать, например, о подвиге Базаралы, совершенного на ваших глазах?.. В его поступках я вижу будущее вашего трудового народа. Рассказать об этом людям — самая почетная обязанность акына!»

Вот на этом странном перепаде ритмов, на этом удивительном сочетании графики и акварели как раз и держится мощное и одновременно поэтически легкое здание эпопеи.

Поэт перелома, каким был Абай по воле то ли суровой, то ли благосклонной, а вернее всего, двуликой судьбы и каким изобразил его Мухтар Ауэзов, оказывается в положении, которое описал когда-то Достоевский. В статье 1861 года «Г.-бов и вопрос об искусстве», он, между прочим, предложил читателю перенестись в восемнадцатый век, а именно в день, когда случилось лиссабонское землетрясение. Кругом царит ужас и отчаяние, а некий известный португальский поэт печатает в местной газете строки в таком, скажем, духе:

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

Что произошло бы? Мне кажется, пишет Достоевский, лиссабонцы тут же казнили бы принародно знаменитого своего поэта, «и вовсе не за то, что, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать

В дымных тучках пурпур розы
или
Отблеск янтаря,

но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту жизни».

Но что дальше?

А вот что, оказывается.

Справедливо разгневанные лиссабонцы через тридцать или пятьдесят лет поставили бы поэту на той самой площади, где его казнили, памятник «за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем за “пурпур розы” в частности».

В 1861 году Абаю было шестнадцать лет, и вряд ли он знал о разгоревшейся как раз в это время в России полемике между «утилитаристами» и сторонниками «чистого искусства», откликом на которую и стала статья Достоевского. Точно так же не знал он, во всяком случае не оставил следов такого знания, сокровенной мысли русского гения и пророка, заключавшейся в том, что красота это и есть «польза», ибо она возвышает нравственное чувство человека и совершенствует отношения между людьми. «Красота есть нормальность, здоровье. Красота полезна, потому что она

красота, потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее».

Однако же, не зная всего этого, Абай на протяжении жизненного своего пути поначалу интуитивно, а потом, когда сделался он потрясенным свидетелем «лиссабонского землетрясения», то есть перехода великой Степи в новое духовное состояние, осознанно пытался разрешить противоречие между поэзией как гармонией звуков и красок и поэзией как «руководством к действию». «Пурпур розы» (или на языке степи — сладкая горечь полыни) или «пробуждение народа к борьбе»?

В этом и состояла трагедия Абая, проросшая великими поэтическими творениями.. Ее-то и изобразил Мухтар Ауэзов. Он мог, он вынужден был искать согласия с властью, он мог, он вынужден был произносить ожидаемые, общепринятые слова, но ценою уступок, которые ранили сердце и сокращали жизнь, покупал право говорить о муках творчества во времена, когда признавались и ценились совсем иные понятия — «прогрессивная литература», «социальный оптимизм», «партийность» и так далее.

* * *

«Хотя начавшаяся в этом году раньше времени зима приближалась к концу, все еще стояли лютые морозы. Обычно к середине марта в степи уже начинали чернеть проталины. А сейчас об этом нечего и мечтать. Непрерывно дующий белый буран продолжает сыпать снег, поверхность степи, словно вылизанная ветрами, однообразно гладкая, как яйцо. Начинался джут».

И далее разворачивается протяженная финальная сцена эпопеи — одна из сильнейших во всем повествовании. Время словно останавливается на страшном холоде, и белое молчание подобно застывшему, бессильному вырваться наружу стону. Возникает пластический образ ужаса, приводящий на память Босха, — заледеневшие на ходу лошади: «Было страшно видеть, как мертвые, они стояли прямо, словно изваяния мартовской стужи».

Тут тоже действует закон удвоения — джут подобен бурану, в который попадают Абай и его товарищи, возвращаясь с охоты домой. И экспрессия, и цветовая гамма, и хаос, в котором беспорядочно кружатся люди, кони, волки, и даже словесный строй — все совпадает.

«Время шло, а путники все двигались вперед, стараясь не сбавлять крупной рыси. Разъяренный ветер со свистом бил

порывистыми ударами. Им казалось, что они оглохли от этого непрерывного пронзительного воя, протяжного и угрожающего, будто стая степных волков перекликалась сквозь метель, ища укрытия или горячей крови.

И это была родная степь Абая!.. Безлюдная, гудящая снежной пургой, она казалась ему безжалостной и жестокой мачехой» («Путь Абая», часть 2, глава «По рытвинам»).

«Буран, воронками завивающий снег, заволакивает небо и землю, точно неведомые злые силы влекут все живое в бездонную белую пучину. Лишь мгновениями непрерывно льющийся снежный поток слегка редеет, и тогда становится видно землю на расстоянии дубинки от морды лошади...

...Словно разъяренный дракон, стремящийся поглотить все живое, чем дальше, тем больше неистовствовал ветер. Свист, вопли и завывание наполняют воздух, словно празднуя торжество смерти, холодную гибель всего, что еще дышит. И рыжий жеребец неуклонно движется в отверстую пасть белой гибели» («Путь Абая», часть 4, глава «В гололедицу»).

Но удвоение — не повторение, удвоение — наращение.

Буран предстает вызовом человеку, испытанием его сущностных сил, способности, как сказал бы Фолкнер, выстоять и победить; джут — подобен Всемирному потопу, немилосердно пожирающему все живое. Люди беспомощно бредут по бездорожью — толпа мертвецов, «колеблемые тени всенародной беды». И слетаются на кровавый свой пир стервятники.

Джут представляется автору олицетворением «гибели всего прежнего уклада кочевой степи, целой эпохи, уходящей вместе с Абаем и его близкими».

Так оно и есть, ведь даже с наступлением весны, с началом половодья, не кончается беда. Умирает младший сын Абая Магаш, уходит Базаралы, и эта гибель как будто отнимает у поэта последние силы духа:

— Кругом ограблен я жизнью! Стою одинокий, как могила шамана. Кто у меня есть и что мне осталось?

Правда, тут же Абай словно отвечает на этот вопрос — притчей о дереве, что, предчувствуя гибель, разбрасывает вокруг себя плодоносные семена. А сама эта притча словно бы соткалась в воздухе простора, возникающего перед взором Абая: вокруг, куда ни посмотри, — обширная желтая равнина, пересеченная грядой гор, которые представляются поэту «исполинскими голубыми кораблями, пересекающими гладь спокойного моря». И еще она творится в беспокойном сне Абая, тоже обещающем продолжение

жизни, не его собственной земной жизни, но — человеческого бытия.

«Еще вчера он не знал, куда устремиться, но сегодня впереди чуть виднеется новый, неведомый берег.

Что там: крутые неприступные скалы или прекрасная цветущая долина? Что бы то ни было, теперь перед ним распахнулся простор, и там, у небесной черты, сверкает далекий луч. Он будто манит Абая: приди... Иногда он кажется обманом — кругом, куда хватает глаз, беспросветная ночная мгла, холодная, темная муть. Но нет — там, вдали, за черной горой, чуть брезжит неясный свет».

И своим чередом, зарождается и при виде беспредельной степной яви, и во сне, и в притче звучащая в эпилоге песнь Дармена — Айгерим:

«В песне-плаче верной своей подруги Абай вступил в бессмертие. Песня Айгерим и произнесенные ее устами слова Дармена стали началом нового искусства, возникшего после Абая. Потому-то в этой песне и совершилось второе его рождение».

В таком примерно духе комментирует финал эпопеи сам писатель: образ старого чинара, ассоциативно связанный с далеким берегом сна Абая, — проекция образа чинара молодого, коему уподоблен поэт в самом конце первой книги: «Слабый росток некогда пробивался в каменистой почве, потом вытянулся тонким стебельком — и одинокая жизнь зацвела на голом утесе. Теперь этот слабенький росток впитал в себя все соки жизни, окреп и стал стройным, сильным чинаром. Ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы ему уже не страшны».

Все правильно.

Все правильно, только художественная картина, кажется, богаче и сложнее тезиса, при всей его безупречной точности.

Цветение не отменяет и даже не превозмогает умирания, на что как будто намекает автокомментарий. Уход старины — неизбежность, но это *катастрофическая* неизбежность. Это обретение — утрата, а утрата — это боль. Абаю может видеться во сне «обетованная земля, о существовании которой он даже не подозревал», однако всегда она остается только горизонтом, достигнуть которого невозможно.

Словом, «Путь Абая» — это путь, и кольцевая композиция эпопеи наилучшим образом выражает это пространственно-временное измерение — геометрию мифа.

Глава 8

ПОСЛЕ АБАЯ

Завершая рассказ о работе над жизнеописанием своего героя, Мухтар Ауэзов говорит: «Первый этап моего труда, связанный непосредственно с жизнью и деятельностью Абая — гуманиста и просветителя и поэта, — закончен. Передо мною манящая дорога вперед. Но я решил теперь отказаться от принципа хроникальной последовательности и начать “с конца” — с романа о сегодняшнем дне духовных потомков Абая, передовых людей социалистического Казахстана и их борьбе за выполнение семилетки, за приближение коммунизма — эры, превосходящей лучшие поэтические мечты Абая».

Что значит «первый этап», почему «но»?

Дело в том, оказывается, что изначально, только еще приближаясь к Абаю, писатель лелеял честолюбивый, бальзаковского размаха замысел — семитомное повествование о том самом столетии, на протяжении которого его народ пробежал в своем развитии три общественные формации. Но потом написалась эпопея, хронологическая граница которой, естественно, совмещена с годом смерти поэта, и Ауэзов, минуя промежуточные звенья, решил сразу обратиться к последнему — книге о том времени, что протекает здесь и сейчас.

Никто ему этого решения не навязывал, теперь, с публикацией всей тетралогии, за которой последовали многочисленные знаки литературного и общественного признания, и началось, на самом краю жизни, время триумфа, кому могло прийти в голову попрекнуть Ауэзова чрезмерным интересом к старине и, соответственно, небрежением к дню нынешнему? Прошли те годы.

И никакой конъюнктуры тоже не было — писатель оставался честен с самим собою и своими читателями, ему действительно хотелось разглядеть и понять происходящее вокруг. Семилетка семилеткой, это всего лишь кажущаяся

ныне смешной экономическая подробность хрущевской поры, но люди, воздух, скорость перемен — все это подлинная действительность, и художник не может быть к ней равнодушен.

Или только уговаривает себя, что не может? Или это только честное, но все-таки заблуждение?

18 мая 1958 года Мухтар Ауэзов публикует в «Литературной газете», по-видимому, важную для себя, хотя и с дежурным названием, статью «Размышления об эпосе семилетки». И вот что мы в ней читаем:

«Великое семилетие требует великой литературы, и кажется мне, что творческие поиски важно сегодня направить на создание эпоса семилетки».

«Эпос семилетки должен быть эпосом не только по охвату событий, но и по силе и обаянию героев. Самой торжественной песни заслуживают люди, которые силою разума и чувств превзошли прославленных, любимых героев различных народов — Микулу Селяниновича, Фархада, Манаса, Тариэля».

А три года спустя, за месяц до внезапной кончины, Ауэзов пишет еще одну статью — «Современный роман и его герой», в которой, по сути, развивает ту же мысль, только опираясь на собственный опыт, опыт писателя, обращающегося от истории к современности. Начинается она вполне откровенной метафорой.

«После длительного пребывания в историческом музее — холодном хранилище ценных, увлекательных документов прошлого — человек вышел на широкий, едва строящийся проспект, весь залитый весенним солнцем. Что он почувствует? Что поразит его?

Его ослепит солнце и согреет весеннее тепло. Потянет пройтись вдоль светлых домов и заглянуть в них. Дорисовать в воображении контуры еще только заложенного здания, познакомиться — нет, близко узнать людей, так энергично и слаженно работающих здесь. Подхваченный вихрем впечатлений, он будет спешить вперед и вперед, открывая для себя новые и новые краски, новые и новые детали, новые и новые сооружения. Потом, уже полюбив этот солнечный и шумный проспект, он повернет обратно, пристальный взгляд вберет в себя ранее не замеченные подробности, иногда, увы, портящие картину, затем...»

В общем, все понятно. Писатель подстегивает себя, будоражит дремлющее воображение, которое так легко воспламенялось при взгляде в былое, убеждает — в первую очередь себя, — что окружают его богатыри. Он даже прежними ге-

роями ради них готов пожертвовать и былые страсти умерить: оказывается, великая Степь это всего лишь музей, пусть и прекрасный, в нем живой жизни нет...

И что же?

Наезжая в каникулярные летние месяцы 1954—1955 годов из Москвы в Казахстан, Мухтар Ауэзов в Алма-Ате надолго не задерживался — отправлялся в целинные хозяйства, только-только образующиеся тогда. По этим впечатлениям он быстро написал пространный очерк «Так рождался “Туркестан”». Опубликован он был уже в 55-м, в самом конце года. Тогда же был сделан русский подстрочник и рукопись оказалась в «Новом мире».

Судя по всему, автор был неравнодушен к этой новой своей вещи, тем более что «целинную тему» тогда начали осваивать едва ли не вахтовым методом, и менее всего хотелось Ауэзову выглядеть просто участником литературного десанта. Обеспокоенный задержкой с публикацией, он пишет в феврале 1956 года Константину Симонову, тогдашнему редактору «Нового мира».

«...После своего отхода от исторической тематики, в связи с окончанием цикла романов об Абае и о прошлом казахского народа, для меня было бы немаловажным фактом творческое обращение к остросовременной, жизненно интересной теме.

А ведь очерки, рассказы, даже и повести о целине пишутся многими и многими. Написав свою вещь летом, я до сих пор не ведаю, когда она увидит свет на страницах дорогого для меня, почтенного нашего органа.

Нельзя ли, милый Константин Михайлович, Вам лично как-нибудь чуточку воздействовать на весь ход этого дела. Ведь весна на носу, пойдут уже новые вести с полей на этой же целине, и, естественно, ни одной живой твари не хочется состариться, оставаясь в скорлупе».

В начале следующего года «Туркестан» был напечатан.

Как прежде, автор уверенно владеет кистью пейзажиста, и те зарисовки, что сделаны были на ходу во время летних поездок, даром не пропали:

«По-зимнему пасмурное небо не прояснялось, густо нависали свинцовые облака. Всюду, насколько хватало глаз, громоздились холмы, укрытые снежным покрывалом, а за ними тянулись к горизонту бескрайние белые степи — загадочные, холодные, чужие», — хорошо, а в оригинале, говорят, куда лучше — пластичнее и точнее по цвету, ритму, музыке; но и в переводе понятно — не сторонним взглядом увидено и в слове воплощено.

Но, боже мой, куда исчезают и пластика и музыка, когда заводится речь о тракторах, трудовых коллективах, бензоколонках и так далее.

Вообще-то проблема есть, тяжелая, даже мучительная проблема. Трактор, это ведь не просто некоторое количество лошадиных сил, это образ машинной цивилизации, ломающей привычный аульный быт и пейзаж. Конечно, начало 50-х — не рубеж веков, тем более не середина позапрошлого века, индустрия давно уже начала свое наступление на степь, и все-таки, как тогда говорили, «освоение целинных и залежных земель» знаменовало новое, мощное ускорение на дороге, ведущей из прошлого в настоящее. Но мало того, наступает не только промышленный молох, в масштабах, дотоле невиданных, идут люди иной культуры, иного языка, всей повадки жизненной другой. Когда-то Абай вдохновенно призывал казахов повернуться в сторону России, русского прогресса, русской просвещенности. И вот встреча состоялась. И обнаружилось, что свидание это, при всей его неизбежности, далеко не бесконфликтно. То есть сейчас это стало ясно вполне, но подземные толчки ощущались даже в ту пору, когда грохотали барабаны социалистического интернационала.

Ауэзов как будто ощущает остроту положения, во всяком случае, в первых же строках очерка возникает сильный акустический образ:

«Вокруг холодное безмолвие снежной пустыни, лишь трактор ДТ-54 с грохотом, скрежетом и лязгом черепахой ползет по безлюдной степи. Стоит на мгновение умолкнуть мотору, как наступает такая тишина, словно ты опустился под воду».

Когда-то такое же — то есть феноменологически сходное — столкновение культур с мощной силой изобразил Уильям Фолкнер. На родной его Юг — страну особняков в колониальном стиле, пшеничных полей и табачных плантаций, негритянских хижин и дам в кринолинах наступает холодный промышленный Север. Образ родственный, только взамен трактора по улицам провинциального городка в штате Миссисипи проносится, распугивая кур и гусей, первый в здешних краях автомобиль. Между прочим, чем Ауэзов заканчивает, с того Фолкнер начинал — с современности. Но выяснилось, что гораздо интереснее и ближе ему не та, только что кончившаяся война, Первая мировая, с которой возвращается герой дебютного его романа «Солдатская награда», а другая, полузабытая уже, Гражданская, именно там лежат истоки всех событий, происходящих в мифическом

королевстве с индейским названием Йокнопатофа, месте действия пятнадцати фолкнеровских романов. Иное дело, что прошлое это вовсе не прошлое, и вообще такой вещи, как «было», не существует — только «есть». Ибо если бы «было» — было, то исчезли бы горе и страдание, а без несчастий и бед нет жизни и нет личности, это еще Достоевский устами Парадоксалиста, человека из подполья, разъяснил.

Случай Мухтара Ауэзова. Его прошлое мощно прорастает в наши дни, Абай и люди, его окружающие, воспринимаются как наши современники и останутся современниками для тех, кто будет после нас. Чего не скажешь о первоцелинниках из «Туркестана».

Сильно начав, автор далее начинает рассказывать о том, как строился совхоз, с какими трудностями строители сталкивались, какие дела вершили, и чувствуется, как хочет он придать своему герою, некогда директору подмосковной МТС, а ныне руководителю целинного совхоза Строгову, черты того могучего батыра, что стоит перед его глазами, как стремится он дотянуть его до Манаса.

Не получается. Ну скучен ему, внутренне не интересен хороший, наверное, и вполне самоотверженный человек Алексей Иванович. Об этом прежде всего язык свидетельствует.

«В начале прошлой зимы Строгова пригласили в обком. От имени Московской партийной организации ему предложили поехать на целину. Трудностей не скрывали. Строгов быстро и молча обдумал предложение. Он понимал, как круто должна была измениться вся его жизнь, но, не выходя из кабинета, сказал:

— Я согласен».

Вялый ритм, чуждая лексика, нарочитый отказ от психологии.

Абай, где ты? Где ты, Бахтыгул — степной Челкаш?

Правда, оказался Мухтар Ауэзов в положении непростом. По-другому, конечно, чем прежде, даже в противоположном смысле непростом, но той полной внутренней свободы, какой взыскует художник, все равно нет.

Верховная ласка может быть столь же или даже более обременительной, чем навет и стрельба в упор.

Никто уже, как прежде Джумабан Шаяхметов, не требует «повернуться лицом к современности», никто — кроме самой современности, кроме сильно переменившейся жизни.

В последние годы жизни Мухтар Ауэзов уже не просто писатель, да еще с сомнительным прошлым, он — *государственный* писатель.

В 1958 году казахское литчиновничество, от которого немало в свою пору натерпелся автор «Абая», выдвигает эпопею на Ленинскую премию, которую год спустя Мухтар Ауэзов и получает. На него обрушивается лавина поздравлений, к которым он, что скрывать, неравнодушен. Да оно и понятно — почтальоны несут телеграммы от Леонида Леонова и Самуила Маршака, Вениамина Каверина и Виктора Жирмунского, Расула Гамзатова и Всеволода Иванова. И все-таки, быть может, самыми дорогими в эти апрельские дни были три по-солдатски лаконичных слова Бауржана Момыш-Улы: «Горжусь поздравляю радуюсь».

А за два года до того, тоже на государственном уровне, с присуждением чуть не высшей в ту пору награды — ордена Ленина — в Алма-Ате отмечали шестидесятилетие писателя. Гости съехались со всей страны, театр оперы и балета, где проходило торжественное заседание, полон, юбиляр сосредоточен, сдержан и, пожалуй, немного смущен: медные трубы славы звучат во всю мощь.

Вот только кто эту медь выдувает?

Одно дело — Константин Михайлович Симонов. Он, привычно грассируя, может, и хватает немного через край, так ведь и повод каков, но у него есть на то нравственное право. Человек непростой, сильно нагрешивший все в ту же глухую пору борьбы с «безродными космополитами», а потом в грехах публично и с достоинством, не разрывая на груди рубаху, покаявшийся, он как раз по отношению к Мухтару Омархановичу всегда вел себя в высшей степени благородно.

Но какие, интересно, испытывал чувства юбиляр, когда с трибуны его приветствовал Сактаган Баишев, ныне вице-президент Казахской академии наук? Что касается автора поздравительного адреса, то он-то, можно не сомневаться, никакой неловкости не испытывал. Такая уж это порода людей — менять цвет так же привычно и безболезненно, как хамелеонам.

Одно дело — Павел Григорьевич Антокольский. Он здесь в официальном качестве — Российский союз писателей представляет, но какое это имеет значение? Ауэзов и Антокольский сблизились в месяцы, предшествовавшие писательскому съезду, когда, работая над совместным докладом о переводной литературе, имели полную возможность оценить и человеческие качества, и творческий масштаб друг друга. И сегодня поэт обращается к поэту, товарищ — к товарищу.

Но кто открывает пространным докладом нынешнее собрание, кто говорит высокие и прочувствованные слова?

«Мухтар Ауэзов — величина, соразмерная вершине Алатау, он стоит плечом плечу с великим Абаем. Жизнь, прожитая им, терниста, через многое пришлось ему пройти. Только с глубоководным морем можно сравнить освоенные им литературные жанры, созданные произведения искусства, многогранную деятельность на ниве критики, науки, педагогики. Такой непомерный груз не под силу даже мощному нару — крепкому одногорбому верблюду. А при этом, говоря откровенно, и сам Мухтар, и многие его современники, то есть все мы — старшее поколение, родились и росли в смутное время — на переломе веков, в пору жестоких схваток, когда новое рождалось в борьбе со старым. Поэтому в нашей жизни все было: мы заблуждались, вступали в острые конфликты, не все принимали и признавали сразу, искали свои пути, спотыкались и снова поднимались, горько сожалея о необдуманном поступке. Вместить все это в отведенное мне время, трезво проанализировать, оценить — дело трудное и неблагодарное. Удастся ли? — судить вам...»

И далее Сабит Муканов, а это, конечно, был он, рассказал о жизненном и творческом пути юбиляра, о детских и юношеских годах, о романах и повестях, о научных сочинениях... Ни о «любовании стариной», ни о равнодушии к современной теме речи не было.

Конечно, юбилейный доклад, жанр, мало располагающий к исповедальности, и понятно, что на публике Муканов не мог, да и не должен был говорить, что лично он поспособствовал тому, что жизнь сегодняшнего бенефицианта оказалась «тернистой». Но ведь Муканов писатель, а не функционер какой-то. Почему бы не прийти к Ауэзову *до* юбилейных торжеств, не прийти и не сказать:

— Прости, Мухтар! Прости, если можешь. Я сильно виноват перед тобой. Но сам знаешь, какое время было. А я человек подневольный. Может, и надо было послать всю эту публику куда подальше, но — прости! — мужества не хватило.

И закончить это гипотетическое покаяние можно было бы так:

— Мне поручают сделать доклад на твоем юбилее? Не возражаешь? Если возражаешь, — откажусь.

Но ведь не пришел Сабит Муканов к Мухтару Ауэзову, и не было такого разговора.

И тогда не надо было ему вообще подниматься на трибуну — может, так лучше всего было бы.

Конечно, приятно слышать, когда тебя поднимают до снежных вершин Алатау и сополагают с самим Абаем. Од-

нако же, слушая это, не мог не вспоминать Мухтар Ауэзов 30-е, тюремные, годы и годы 40-е, когда не величальные, а совсем другие слова из тех же уст он слышал, и начало 50-х. Что с того, что и Сабит претерпел тогда за то же, что ему постоянно вменял, — за «националистические предрассудки», что с того, что оказался вместе с тобою отрицательным героем статьи в «Правде» — что с того, ведь даже общая беда не заставила его протянуть руку.

Такие мысли омрачали торжество, хотя, конечно, и в собрании, и в застолье выглядел юбиляр гостеприимным и благодарным хозяином.

И все-таки совсем иное дело — Семипалатинск, Борили, малая родина, куда съездил писатель на несколько дней перед столичными торжествами. Здесь тоже говорили добрые слова, но в юрте они звучали как-то совершенно иначе, чем в театре, в них было тепло землячества и совсем не слышался звон литавр. К тому же, проезжая по родным краям, то на старой летовке останавливаясь, то в местах, где зимовали, Мухтар Ауэзов возвращался в безмятежные годы молодости, словно и не было ни лихолетья, ни лицемерия, ни тайной зависти, ни явной вражды... И пусть скривит губы и упрекнет в сентиментальности тот, кто никогда этой благотворной ностальгии не испытывал.

Премия, орден, юбилей... А следом и депутатство — еще один непременный трофей государственной славы. Правда, назначили Мухтара Ауэзова — конечно назначили, не выбрали же — депутатом республиканского, а не всесоюзного Совета. Да и награду, кстати, дали почти, но все-таки не высшую — не Героя Труда. Конечно, все это суета, никакого отношения к писательскому творчеству не имеющая, однако же такие тонкие, стороннему взгляду вовсе не заметные, разграничения показательны: видно, власть, вполне амнистировав Ауэзова, осыпав лаврами, все-таки на самую вершину решила не допускать. Что-то сомнительное в этом казахе все же оставалось.

Тем не менее становится он участником различных комитетов высокого ранга, первым в ряду которых следует назвать Комитет по Ленинским премиям. Все то же копошение, конечно, хотя многие относились к этим медалям всерьез, полагая наличие оных знаком собственной писательской доблести, пропуском на олимп. Но чем, кстати, лучше Нобелевская премия? Политиканства ничуть не меньше, а как вспомнишь, что лауреатами не были Толстой, Чехов, Джойс, Кафка, Брехт, а были, наоборот, далеко не первостепенный французский поэт-символист Сюлли-Прюдом, и уж

точно второстепенный прозаик из Сардинии Грация Деледа, то и вовсе престиж награды падает. Правда, среди нобелиантов есть, конечно, и выдающиеся, мировые фигуры, как, впрочем, и среди лауреатов Ленинской премии.

Да, суета, но, надо признать, участие в ней Мухтара Ауэзова бывало порой плодотворным, и не просто потому, что лауреатский значок предполагал некоторые блага и послабления для своего носителя — и цензоры и редакторы вынуждены были считаться с лауреатским статусом писателя, или художника, или музыканта. Соломон Волков, в книге «Шостакович и Сталин: художник и царь» пересказывает такую легенду, популярную якобы в музыкальной среде. В Центральном комитете партии идет какое-то важное совещание, выступает главный тогда идеолог страны Андрей Жданов. Под модуляции начальственного голоса сидящий в зале Прокофьев постепенно начинает дремать. Его расталкивает сосед, оказавшийся Матвеем Шкирятовым — всесильным и страшным председателем партийной контрольной комиссии. Композитор сначала не обращает внимания на тычки, а потом взрывается: «Я — сталинский лауреат, а вы кто такой, чтобы делать мне замечания?» История, по правде говоря, малоправдоподобная, хотя бы потому, что партбосс ранга Шкирятова должен был не в зале сидеть, а в президиуме, да и вообще, что ему делать на совещании по музыке. В то же время некая реальная основа у этого мифа есть. В любой другой обстановке достаточно было сказать: «Я — Прокофьев». Да и говорить ничего не надо — все и так знают, кто это в мире культуры. Но в зале заседаний ЦК партии, или в другом начальственном кабинете, понимают именно такой язык: «Я — сталинский лауреат». Или ленинский. Так что не зря все же ценились значки.

Но Мухтару Ауэзову удавалось превратить рутинную раздачу пирогов, ибо, как правило, давно уже было все решено, и не в зале заседаний премиального комитета, в повод для защиты достоинства литературы. Сохранились, например, стенограммы его выступлений при обсуждении премиальных перспектив книги Корнея Чуковского «Мастерство Некрасова». Вообще-то ни тогда, ни впоследствии Ленинских премий за литературоведение не давали (есть, правда, еще одно исключение — Михаил Борисович Храпченко, но, занимая пост академика-секретаря отделения литературы и языка союзной Академии наук, он считался как бы главным теоретиком литературы в стране). Словом, жанр и смущал в первую очередь членов комитета, а к тому же существует строгий количественный лимит. Книга Чуковского в него не

укладывается, придется отклонять чью-то кандидатуру. А чью? Все люди достойные. Но с пламенной, даже по записи это легко ощутить, речью выступил Ауэзов: при чем тут жанры, при чем тут лимит? Речь идет о выдающемся явлении культуры, речь идет о труде всей жизни, я еще в 20-е годы, когда в Ленинграде учился, слышал от Евгения Максимова о находках Чуковского в этой области. Словом, премию дали. Как дали ее тогда же и Мусе Джалилю за «Моабитскую тетрадь». Тут, положим, ни у кого сомнений не было, но какова аргументация? Советская литература — литература многонациональная. Муса Джалиль — татарский поэт, надо наградить его, хоть и в этом случае придется отступить от канона: премии посмертно не даются. Ауэзов взорвался — мы не национальность отмечаем, мы высоты поэзии отмечаем, что это за подход?! Литература это литература, у нее единые критерии и один язык — совести и мастерства. Только искажать его не надо, колко добавил он, а то в оригинале у Мусы (а в отличие от всех остальных, читал Ауэзов «Моабитскую тетрадь» на татарском) сказано: «И жизнь моя была грустной песней, и смерть моя превратится в песню», а из перевода следует, что жизнь была как раз светлой песней, а смерть ее оборвет. Да, годы были, косметику и на почивших наводили, пытаясь навязать оптимизм любой трагедии. К слову сказать, председатель комитета Николай Тихонов, некогда весьма яркий поэт, ставший, к сожалению, как и Фадеев, общественно-литературным деятелем, на сей раз очень объективен в воспоминаниях, которыми поделился он с участниками юбилейного вечера, посвященного семидесятилетию со дня рождения Ауэзова. Жаль только, к этому времени он почти утратил уже дар живого слова. «Для такого рода общественной работы, носящей государственный характер (в Комитете по премиям. — *Н. А.*), Мухтар Омарханович был идеальным человеком. Кроме того, он имел преимущество перед другими товарищами. Он мог читать в оригинале произведения писателей наших советских азиатских республик. И тут он подавал пример нелицеприятного отношения к материалу. Для него не существовало иных критериев, кроме достоинств. Если их не было, если защита шла по линии важности темы или некоторого снисхождения, он делался беспощаден, его разборы становились строжайшим исследованием, и порой не оставалось камня на камне от попыток защитить произведение, не отвечающее высоким требованиям». Легко понять, что любви такие «разборы» не добавляют, особенно со стороны их объектов.

Разговор на ту же тему затеялся, когда Мухтар Ауэзов, вместе с Анталом Гидашем и женой его Агнессой Кун, оказался в гостях у Всеволода Иванова на его даче в Переделкине. Продолжился он уже в машине, при возвращении в город. Каким-то образом спутником Ауэзова и Гидашем оказался редактор одного из московских издательств, заметивший, что, мол, «спускают» им некие нормы издания писателей их республик Советского Союза. В ответ на это, вспоминает Агнесса Кун, Ауэзов сказал буквально следующее: «Книги надо публиковать только настоящие, и нечего устанавливать какие-то там процентные нормы». И уже от себя добавляет: «Большой казахский писатель — Мухтар Ауэзов ценил свою литературу, знал цену и себе, и не терпел снисходительного доброжелательства к плохим книгам, будь они написаны и казахами...»

В последние годы жизни Мухтар Ауэзов начинает довольно много ездить по свету, и это, между прочим, тоже еще одно свидетельство изменившегося его положения в общественной и литературной жизни. Заграничная командировка, да еще в составе какой-нибудь важной делегации, по тем временам — торжественный акт признания заслуг.

Первая большая поездка состоялась еще в 55-м — полтора месяца путешествовал по Индии Мухтар Ауэзов в составе делегации деятелей культуры. Вскоре по возвращении он написал очерк, потом несколько раз к нему возвращался, что-то добавляя, что-то меняя в композиции. Публикаций было несколько, последняя — на русском — увидела свет лишь в 1973 году, через двенадцать лет по смерти автора.

Прав, конечно, Тихонов, говоривший на том мемориальном вечере Ауэзова в московском Доме литераторов так: «Он не был бы автором эпопеи о великом Абае, если бы не чувствовал жизни проснувшихся и идущих к рассвету народов Азии». Переезжая из Дели в Агру, оттуда в Калькутту, Бенарес, Мадрас, Бомбей — всю огромную страну объездил, — писатель-путешественник жадно ловит взглядом черты меняющейся жизни и находит их. Индия становится для него в этом смысле чем-то наподобие зеркала, в котором отражается история собственной страны с ее уходящими в толщу веков культурными корнями, с ее недавним колониальным прошлым и ее стремительным броском в настоящее, ускоренным, как говорят, развитием. И все-таки подлинную свободу и живость обретает перо очевидца, когда он как будто забывает о задании, которое дал самому себе, еще только поднимаясь в Москве на борт самолета, и просто

прикасается к незнакомым, но внятным душевно слоям культуры, не смытым водами времен.

Кому интересна Агра как «город, известный своей обувной промышленностью, ковроно-ткацкими фабриками, мастерскими по отделке мрамора»? Да никому, в том числе и самому Мухтару Ауэзову, предатель-язык опять безжалостно откровенен. Но чудесно, главное же, по-своему, — а ведь сколько чернил за столетия изведено, сколько красок ушло на живописные полотна — изображен мавзолей Великих Моголов — Тадж-Махал, особенно ночью, при редких бликах луны. А когда скрывается она за облаками, «круглые купола опять надевают коричневые шапки». Хорошо.

И такой же задушевной проза становится, когда, наглядевшись на плотины, транспортеры и экскаваторы, глаз останавливается на проплывающей внизу пустыне, так похожей на родную степь.

«Взошло солнце, и я увидел пески, унылые серые пески, и подумал о том, как достоверно описаны подобные места в эпосах Средней Азии. Изредка попадались покатые холмы, словно острова. А пески то скручивались в бурные спирали, то катились, как морские волны, мерными рядами. И не было им ни конца, ни края. Невольно возникала мысль, что это земля истратила свои силы. Старческий, изможденный, износившийся серый лик, полный душевной печали. Ни малейшего живого движения. Все живое спряталось в ожидании ночи».

Читая такие строки, которые даже в переводе не утрачивают поэтического обаяния, думаешь о том, что давняя сказка, которой Мухтар Ауэзов открывает свои путевые заметы, таит в себе разные смыслы.

Вот эта сказка, она стоит того, чтобы словами автора воспроизвести ее целиком:

«Молодой джигит задумался однажды над тем, как живет, и захотелось ему узнать, как живут люди в иных краях, коротко ли, длинно ли время, велик ли, мал ли подлунный мир? Задумался джигит и потерял покой. Пошел он к одному старцу, который славился великой мудростью. Открылся ему во всем и просит совета, как узнать, коротко ли, длинно ли время, велик ли, мал ли мир?

Старик со вниманием выслушал джигита. Молча отставил в сторону кумган с теплой водой, подготовленной для омовения, взял джигита за руку и подвел к большому казану с водой. “Окуни голову в эту воду!” Джигит без боязни и сомнения сунул голову в казан и тотчас увидел себя на другом конце света.

Так началось это долгое путешествие по стране, которую он ранее не видывал и не знал, по земле, на которую прежде не ступала его нога. Удивительные представились ему люди, странны были их нравы, непонятен язык...

В какие только переделки не попадает герой! На спине черной птицы он перелетает поднебесные горы, пересекает бездонные пропасти. И наконец спускается в подземное царство. Видит сказочные чудеса; были там и приятные встречи, были и такие, что вызывали отвращение.

И вот, в один роковой день его жизнь повисает на волоске. В темной смрадной бездне сталкивается джигит со страшным драконом. Джигит в его железных лапах. Разверзлась огненная пасть. Джигит обессилел, помощи ждать неоткуда, и подумал он: "Пришла моя последняя минута..." И все же из последних сил рванулся прочь.

Смотрит джигит и не верит глазам: где он? что с ним? Как легко у него на душе! Оказывается, он только что вынул голову из казана с водой. Старец сидит в тени дерева, рядом стоит кумган с водой для омовения, и вода в кумгане еще не остыла».

Мухтар Ауэзов толкует эту притчу следующим образом:

«Сорок пять дней длилась моя поездка в Индию, но как ни много довелось там увидеть, понять и почувствовать, кажется, прошло лишь мгновение и вода в кумгане еще тепла, как в той сказке про джигита и мудреца».

Можно так, конечно. Но можно и иначе, а как именно, тоже словесность подсказывает, только не устная, а письменная, и не восточная, а западная. Герой раннего и лучшего романа американского писателя Томаса Вулфа «Взгляни на дом свой, Ангел» угадывает в себе дар писателя и в предчувствии будущих книг томится жаждой путешествий, рвется из душной провинции в мир больших городов, но в финале повествования ему является призрак недавно умершего старшего брата и наставляет: нет никаких городов, а есть только мир собственной души, и открытие этого мира, путешествие по нему — первое и последнее, лучшее и единственное. Потом слова эти будут высечены на могиле писателя, прожившего несчастно короткую, всего тридцать восемь лет, жизнь и похороненного в родном городке — Эшвилл, штат Северная Каролина.

Попросту говоря, — большой мир обретает плоть только тогда, когда одухотворяется внутренним миром, душевным опытом художника.

Таковы и маршруты Мухтара Ауэзова. Запад — Германия, Франция, Америка, Англия, куда он засобирался было, да

так и не доехал, и Восток — Индия, где еще раз побывал, уже совсем незадолго до кончины, Япония — становились для него реальностью лишь в той мере, в какой он мог их «присвоить» себе лично. Все остальное — журналистика.

В начале 1960 года Мухтар Ауэзов, вместе с еще тремя писателями — москвичами Леонидом Леоновым и Степаном Щипачевым и киявлянином Олесем Гончаром, совершил большое путешествие по Соединенным Штатам. Кажется, это была всего вторая поездка советских литераторов в Америку. Первая пришлась на 46-й год, в тот раз Новый Свет открывали Константин Симонов, Илья Эренбург и редактор «Красной звезды» генерал Галактионов. Но ситуация сильно переменилась. Тогда не прошла еще эйфория военной дружбы, удостоверенной встречей на Эльбе, теперь давно идет холодная война. Соответственно, придавалось этому визиту значение государственное. Все как положено. Собирается секретариат Союза писателей, слушается вопрос: «О направлении делегации советских писателей в США». Постановляется: «1. Принять к сведению, что в директивных инстанциях делегация утверждена в составе: т. т. Федина К. А. (руководитель делегации), Леонова Л. М., Твардовского А. Т., Ауэзова М. О., Гончара А. Т.». Твардовскому потом что-то помешало поехать, а Федина на ответственном посту «руководителя делегации» заменил Степан Щипачев. Энергично трудятся советское посольство в Вашингтоне и сотрудники МИДа в Москве. Почтенных, седовласых мастеров (только Гончар был еще относительно молод) партийное чиновничество, а также, как их тогда называли, «соседи»-чекисты наставляют, как учеников-шакирдов. Радовать все это не могло, и, в общем, целый месяц Ауэзов чувствовал себя скованно, ободряясь лишь в редкие минуты. Потом он написал небольшой цикл очерков «Американские впечатления», но даже в печать их не отдал. Они были опубликованы только через три года после смерти писателя. А на русский и вовсе не переведены.

Что же так?

Кажется, не одна лишь бдительная опека власти не дала ему вполне пережить совершенно новые для него, как и любого, впервые попадающего сюда европейца — а человека Востока тем более, впечатления.

Маршрут получился интересный.

Нью-Йорк — Америка, но и не только Америка, мегаполис, включающий в себя целый мир.

Бостон — Новая Англия, края, где пилигримы взяли свой исторический старт в надежде построить страну будущего,

Град на Холме и явить человечеству вдохновляющий пример справедливости и преуспеяния. Здесь стоит памятник Джону Уинтропу, который еще в 1620 году заключил вместе со своими спутниками — пассажирами парусника «Леди Арабелла» контракт — covenant — на строительство Града с самим Богом.

Вашингтон — не глубокий Юг, куда еще в Москве выражал желание поехать Ауэзов, но все-таки Виргиния, традиции культуры, сложившейся в южных штатах Америки, здесь прочно укоренены.

Фресно, Финикс — Дальний, а некогда Дикий Запад с его романтикой первооткрывательства — здесь, на пути к Тихому океану, разбивали свои лагеря старатели, здесь открывались салуны, здесь складывался целый стиль жизни «налегке», описанный в одноименной книге Марка Твена. Кстати, судя по отрывочным дневниковым записям Ауэзова, оказавшись в Финиксе, советские писатели остановились в гостинице, название которой дала популярнейшая в 80-е годы позапрошлого столетия новелла *Westward*. Но, увы, в принятом переводе на русский, энергия оригинала, к сожалению, утрачена, название воспрозводится описательно — «Вперед, на Запад!».

Ну и наконец, Лос-Анджелес — это Голливуд.

Словом, места интересные.

Ауэзов оказался в Америке совсем не случайным пришельцем из далеких экзотических краев. Его здесь, по крайней мере в столицах, в просвещенной среде знали: первые две книги «Абая» были еще в 54-м году переведены на английский. А сейчас на дворе шестидесятый, герои эпопеи говорят на множестве языков, и, скажем, встречи в библиотеке конгресса и в Колумбийском университете — это встречи именно со всемирно прославленным автором. И Артуру Миллеру, и Лилиан Хеллман, собратьям-драматургам, принимавшим его со спутниками в Нью-Йорке, тоже имя кое-что говорит. Увы, не удалось встретиться с Уильямом Фолкнером, хотя при подготовке к путешествию такая встреча вроде планировалась. Жаль, наверняка нашли бы они общий язык. А через год обоих не станет. Как родились Ауэзов с Фолкнером в один год, так и ушли одновременно.

Ладно, не состоялось одно свидание, но все остальное-то хорошо? Да нет, увы. Никак не складывались у Мухтара Ауэзова отношения с Америкой. С Индией, с Японией складывались, а с Америкой — никак. Страна, конечно, интересная, кто спорит, но далекая. Отчего же?

А оттого как раз, что никак не обнаруживается здесь то, что всегда волновало воображение писателя Мухтара Ауэзова — драма столкновения прошлого с настоящим. Да и откуда бы ей, этой драме, взяться здесь, ведь Америка — страна без прошлого. То есть прошлое есть, но не свое — европейское, импортированное, и сразу растворившееся в могучем пафосе строительства невиданного будущего. Такой страна эта виделась даже до своего рождения.

Все нужное давало бы природа —
К чему трудиться? Не было бы здесь
Измен, убийств, ножей, мечей и копий
И вообще орудий никаких —

поистине чудесный образ тогда еще неведомой Америки складывается в воображении шекспировского Гонзаго.

«Америка — земля будущего, где в предстоящие времена раскроется смысл истории старого мира... Это желанная земля для всех тех, кому надоел исторический чулан Европы» — так двести лет спустя скажет человек, в отличие от Шекспира, совершенно не склонный к метафорическому мышлению, — Гегель.

Потом, положим, иллюзии рассеются, и уже Роберт Льюис Ствивенсон, один из самых авторитетных европейских писателей рубежа XIX—XX веков, уныло вздохнет: Америка — это обетованная земля, не оправдавшая надежд.

Но другого писателя — Мухтара Ауэзова обетованные земли не привлекали, вне зависимости от того, сбылись или не сбылись надежды.

Здесь даже фольклор не предшествовал, как положено, литературе, а парадоксальным образом вырастал из нее задним числом. Да, но как же аборигены-индейцы, возникает вопрос, разве их культура и мифология не есть тот самый фундамент, на котором в принципе держится любое искусство?

Еще в Алма-Ате, готовясь к заокеанской поездке, а он привык в таких делах к основательности, Мухтар Ауэзов специально просил организаторов устроить встречу в какой-нибудь из индейских резерваций. Тут ведь драма, трагедия истории должны ощущаться. Такая встреча состоялась, где-то в Калифорнии.

«Вижу нашего друга спокойно шагающим по скудной каменистой почве индейской резервации, — вспоминает Олесь Гончар, — где уже кончается американский рай и скорбно сидят у жалких картонных домиков старые изможденные женщины с печальными глазами. Их печаль отражается и на лице Ауэзова.

О чем он думает в эти минуты? О народе своем? О тяжкой его истории, о которой он с таким эпическим размахом поведал миру? О народе, который в условиях социализма обрел себе новую, иную судьбу?»

Может быть, «наш друг» думал именно об этом, хотя, судя по беглым необработанным дневниковым записям, непохоже, совсем наоборот, кажется: «Маленькому не давали учиться. Родители говорили, для чего учиться, белые вас не примут в свою среду. Нач-во занимается образованием. Хорошие дороги, ирригация, отношения с племенем».

Ну, в этом все и дело, здесь даже история закатана в асфальт и пропущена сквозь очистительные сооружения.

Но может быть, здесь можно прикоснуться к культурным корням, ощутить аромат предания, из которого растет любое искусство? Увы. Есть резервации с их музейным, по правде говоря, обликом. Есть индейские названия, они сохранились во множестве — Массачусетс, Делавер, Чаттануга, Потомак, но продуктивный диалог культур так и не наладился. «Наследник» попросту не слышит «предшественника». И вообще, фигурально выражаясь, мифологию аборигенов придумали Купер и в первую очередь Лонгфелло со своим знаменитым «Гайаватой». Мухтару Ауэзову тоже приходилось обрабатывать народные предания. Естественно, при этом утрачивается свежесть оригинала, такова судьба любого мифа. Попадая на иную планету, планету письменной литературы, он с неизбежностью преобразуется в соответствии с духом и всегда эгоистическими потребностями эпохи. Неизменно чувствуется также рука «переводчика». Чем она увереннее, тем дальше отступает в тень оригинал. В этом смысле уже Федра Софокла далека от героини легенды, и еще дальше Федра Расина, не говоря уж о Федре Жана Ануя. Тем не менее основа не размывается, нечто общее, прежде всего в характере, остается. Пережив на протяжении тысячелетий огромное количество культурных превращений, возрожденная в XX веке Федра все же перекликается с мифологической предшественницей, как не утрачивают родства с легендарными Лейли и Меджнуном, Енлик и Кебеком их литературные аватары. Ну а между героями индейских сказаний и персонажами «Песни о Гайавате» общего осталось — одни имена. Это чудесная фантазия, это великолепная поэтическая стилизация.

Вот обо всем об этом, а вовсе не о преимуществах социализма, и думал, наверное, Мухтар Ауэзов, «спокойно шагая по скудной каменистой почве».

Приближаясь после многочасового полета к Нью-Йорку, он еще был полон предчувствий чего-то неведомого, и

казалось, интуиция его не обманывает. «Я увидел, — рассказывает он, — гигантские небоскребы, и они внезапно напомнили мне окаменевшие поэмы, неровными строками вписанные человеком в небо. Я поделился впечатлением со своим спутником Степаном Щипачевым. Ему так понравился этот образ, что он попросил подарить его ему». И действительно, скоро появилось стихотворение Щипачева «Нью-Йорк», с посвящением Мухтару Ауэзову. Начиналось оно так:

Стоят небоскребы стоокие,
человеческих рук творенья,
как будто неровные строки
окаменевшего стихотворенья...

Но потом это предчувствие куда-то пропало, побежали километры, неразличимо, — или так только казалось заскучавшему путнику? — похожие друг на друга, начали наслаиваться одна на другую встречи-беседы, и ничто не тревожило душу и не волновало воображения. Лишь однажды, уже перед самым отъездом, он оживился. Произошло это снова в Нью-Йорке. На сей раз Олесь Гончар находит, кажется, точные слова:

«На одном вечере, устроенном в честь делегации советских писателей, Ауэзову самому пришлось выступать в роли акына, в роли блестящего поэта-импровизатора... Ауэзов посвятил свое слово Нью-Йорку, он словно листал каменную книгу его небоскребов и читал ее действительно как мудрец, как человек, вышедший из бурных ночей своего далекого детства, из диких необозримых степей поднявшийся к вершинам человеческой культуры и постигший многое, чем хочет поделиться с людьми».

Потом была снова дорога через океан. Ауэзов подгонял время, и, миновав восемь часовых поясов, едва ступив на землю, по воспоминаниям кого-то из встречавших, проговорил якобы:

«Лучше, чем в Америке, я понял Христофора Колумба над Москвой. Когда показались огни, я тоже, как он, хотел крикнуть: “Земля!” Очень уж долог был наш путь».

Немного отдает литературой, но, вполне возможно, что-то в этом роде и было. Ауэзову действительно не терпелось вернуться домой, он на самом деле соскучился по Алма-Ате, где ждала его не только семья, не только привычное небо, привычные запахи и привычная суета. Еще лет пять назад возник у него замысел новой книги, никак она не ложилась на бумагу, дробилась на фрагменты, иные из которых дохо-

дили до читателя в виде очерков, а когда все вроде сложилось, подоспела эта поездка в Америку — как откажешься? И вот теперь можно было начинать.

За полгода до этого, в июне 59-го, обмолвился об этой вещи в письме давнему своему другу и переводчице Зое Кедриной. Письмо вообще-то о другом — о славной погоде на Иссык-Куле, где он проводит лето, о домашних делах, о том, чем занят, а занят обработкой старых вещей — «Выстрела на перевале» («получилась настоящая социально-психологическая, насыщенная, напряженно-интересная вещь»), трагедии «Карагоз». И лишь в скобках — «прежде, чем перейти к современному роману, необходимо было связать концы прошлого».

В этом письме, как, впрочем, и во всей переписке самого конца 50-х годов, ни слова не говорится о написанной тогда пьесе «Друг — Бедель друг». Между тем попытался в ней Мухтар Ауэзов не только обернуться напоследок в прошлое, но и нащупать скрытые связи его с настоящим. Только не историческую хронику задумал он, а психологическую драму, в которой ход времени спроецирован на духовный мир человека, оказавшегося на переломе времен. Конечно же в пьесе этой отчетливо звучат автобиографические мотивы: в трудной судьбе главного героя, попеременно шакирда, муллы-учителя и профессионала-историка, явственно, порой буквально, отражаются перипетии жизненного пути «человека-справки» — Мухтара Ауэзова. Но какое это имеет значение? Бедель — фигура собирательная, в самом точном смысле этого слова: он собирает в душе своей и в судьбе набравшее стремительный ход время. Увы! Нормативная лексика метафор не любит, о чем вполне откровенно свидетельствует отзыв первых читателей пьесы — литконсультантов из Союза писателей Казахстана. Странно, конечно, что именно им дано решать судьбу произведения европейски известного писателя, но по-прежнему неумолимо действует принятый ПОРЯДОК. Вот текст заключения: «Замысел пьесы М. Ауэзова “Друг — Бедель друг“ (названной в подзаголовке “фантазией”) сформулирован в прологе, в первой же реплике центрального героя, которого поразила мысль о том, что он на протяжении своей жизни, в сущности говоря, прошел через три общественные формации — феодальную, капиталистическую и социалистическую. Эта интересная мысль могла дать повод для создания драматической хроники, в которой были запечатлены этапы развития не только самого героя пьесы, но и всего казахского народа, в исключительно короткий исторический срок прошедшего путь от

феодализма к социализму». Автор такой возможностью явно не воспользовался, потому, гласит суровый приговор, «не может быть и речи о включении этой пьесы в настоящей редакции в репертуар предстоящей Декады казахской литературы и искусства в Москве». В непродолжительном времени эта резолюция нашла подтверждение в столичных коридорах. Там режиссеру алма-атинского драматического театра, которому пьеса весьма понравилась и который хотел поставить ее независимо от любых декад, доходчиво объяснили: «Поставив огромную и благородную задачу показать пути и судьбы развития казахского народа, автор пошел по пути, который привел его к странным выводам. Дав исторические формации: феодализм, капитализм и социализм, тов. Ауэзов использовал приемы современной западной драматургии — сочетание сна и действительности, возврата в прошлое, показа, что произошло бы, если бы события приняли другой оборот и т. д.». Не очень понятно, положим, почему прием приводит к «выводу» и что это вообще за вывод; не очень понятно также, отчего драматургический ход, позволенный европейскому драматическому писателю, не позволен писателю советскому, да и концы как-то не сходятся: когда и где написан был «Бег» — «пьеса в восьми снах»? Но в общем-то руководящая идея ясна: «благородные задачи» надо решать на общедоступном языке, вещи называть своими именами, и психологией ясные исторические процессы не обременять.

Лишь много лет спустя «Бедель» будет поставлен на сцене алма-атинского театра, который носит теперь имя автора, а на русский пьеса до сих пор не переведена — существует лишь в подстрочном переводе самого Мухтара Ауэзова.

Быть может, очередной этот удар, который писатель перенес со стоическим мужеством, окончательно развернул его в сторону «современной темы», полностью очищенной от песков прошлого.

Примерно через год после всех этих событий Ауэзов, благодаря давнего своего знакомца, исторического романиста Степана Злобина за поздравления по случаю присуждения Ленинской премии, пишет:

«Вы тронули струнку общую, понятную нам с Вами, — это мысли, связанные с трудом писателя над толстыми книгами. И тут мне думается, что наш труд это не усилия искателей жемчуга или старателя-золотоискателя, он скорее похож на работу под землей, в шахте; с проходкой долгой по породе, когда мы еще изучаем, исследуем данные и долго готовимся предварительно, а только затем доходим до самой руды...

Вот с таким сознанием своей трудовой доли я снова задумываю теперь очередную работу на новый отрезок жизни».

Это сильно сказано, не случайную, таким образом, скорее этапную книгу задумал автор «Абая».

От поездок по Южному Казахстану, где депутат Ауэзов честно выслушивал просьбы и напутствия своих избирателей — шахтеров, заводчан, чабанов, рабочих совхозов, остались у него четыре объемистые записные книжки. Тридцать с лишним лет назад он тоже много ездил по степи, только места были иные, да и воздух другой. Тогда молодой, мало кому известный литератор и начинающий фольклорист шел по следам Абая и записывал народные предания, песни, сказания. Теперь маститый писатель и общественный деятель иные записи делает — имена, цифирь всяческая, обрывки разговоров, пейзажные зарисовки, портретные наброски...

Кое-что вошло в очерки — «Так рождался Туркестан», «Путешествие на “Кентау — венец Черных гор”», «Кареке — оратор из Шаяна». Но большую часть писатель рачительно отложил про запас — до будущего романа.

С середины лета 60-го года он начал писать, дело сдвинулось, нашлось и название — «Племя младое». Написал он пять глав, около десяти авторских листов. А потом все оборвалось внезапной кончиной, и написанное стало достоянием читающей публики, когда автора уже не было на этом свете. Первая журнальная публикация, небольшой отрывок, была опубликована по-казахски в начале 1962 года, через несколько месяцев подоспело и книжное издание. Русский перевод появился три года спустя.

Несправедливо, конечно, судить вещь незаконченную, ведь только гадать можно, как бы она дальше пошла в рост, да и написанное — таким бы сохранилось, как в рукописи, либо учинил ему автор некую редактуру, и в таком случае насколько основательную. Да и вообще, закончил бы или бросил, не добравшись до цели?..

Это вполне могло быть.

Роман, полагает все та же Зоя Кедрина, стал «гражданским подвигом художника».

А мне кажется — подвигом самоотречения.

Да, Мухтар Ауэзов честно хочет разглядеть в современности и ее людях героические черты, он напрягает зрение и голос — не получается. Он честно хочет рассказать о том, как меняется облик степи, как устраивается новый быт и новые нравы, но не задевают его эти перемены, и потому не задевают, что строительство настоящего и будущего прохо-

дит под знаменами избавления от «проклятого прошлого», а внутренне Ауэзов не может согласиться с тем, что оно только «проклятое». Потому еще не трогает, что люди новых времен явственно утрачивают индивидуальное выражение лица и самобытность. Это люди шеренги, а строевой шаг Мухтару Ауэзову никогда не нравился.

В романе авторская остраненность ощущается куда болезненнее, нежели в публицистике.

«Совхозы и колхозы трех районов соперничали в скорости, усердии и упорстве, попеременно обгоняя друг друга».

«Коллектив медицинского института, прибывший в колхоз "Красная звезда" из Алма-Аты, расположился...»

«Уборочная страда не коснулась большого дома председателя районной потребкооперации Абдильмажина Амирова...»

«Вышли с предложением на бюро обкома», Госплан, «строгач»...

Язык новых времен невнятен Ауэзову и неинтересен ему, он даже не пытается его оживить, хотя уровень мастерства легко позволял это сделать. Наверняка ощущал, что потребкооперация и соцсоревнование категорически отторгают поэтический тон, которым он всегда так дорожил.

А вот главного героя, секретаря обкома с горьковским именем Нил, батыром сделать хотел. Он с первых же строк примеряет его к простору степи и величию горных хребтов. Это ведь его глазами видим мы расстилающийся во все стороны мир, где, «подобно высокому берегу, горы подпирали великий океан казахстанской степи, нередко плоский, как в штиль, но чаще вздыбленный валами холмов с зелеными барашками, точно в свежий ветер».

И недаром, наверное, вспоминаются ему на этом просторе «любимые с детства сказки о дивах-исполинах, которые за ночь воздвигали дворцы, в один миг выращивали леса, расталкивали скалы, осушали озера».

Декорации поставлены, герой выходит на авансцену, и мы уже и впрямь готовы уподобить его Кобланды-батыру, шагнувшему из XII века прямо в XX.

Увы, стоит Нилу Карпову заговорить, как мираж мгновенно рассеивается, и мы слышим заурядного партийного чиновника, ну и, конечно, непримиримого борца с предрассудками прошлого, а также с религиозными верованиями.

«То, что я услышал в эти дни о положении скота, более чем плачевно, — сказал он... — Выходит, мы отдаем на произвол мороза и бурана многотысячное поголовье. — С этим нельзя мириться, это невозможно терпеть! Нужны реши-

тельные меры. Надо их выработать, найти. Над этими должен работать мозг страны, партия, правительство, вся наша общественность, наука!»

Так Нил Петрович изъясняется. А как выглядит? Да никак. Ничего кроме русых волос и синих глаз у него нет и, скорее всего, быть не может. Это человек со стертым, как и его речь, лицом. Может быть, интуиция художника и подсказала, вопреки любым намерениям, этот совершенно не свойственный Мухтару Ауэзову аскетизм.

И лишь оказываясь в привычной для себя родной стихии, он обретает сбившееся было дыхание и севший голос. Чувствуется, с каким облегчением отодвигает писатель в сторону своего железобетонного секретаря и остается один на один со степью.

«Впереди, изломав линию горизонта, высился хребет Каратау... Издалека горы казались пологим приземистым массивом. Вблизи они преображались на глазах. Все чаще за морщинистыми складками открывались захватывающие дух обрывы, каменная крутизна. Простецкое старческое лицо гор обретало величие.

Шумные речки сбегали к самым колесам машины, выпрыгивая из-за седых, бурых, черных скал, словно из засады. Над дорогой нависали отвесные выпуклые стены; из них сочились капли родниковой воды, похожие на росу. Внезапно на повороте в клинообразном просвете ущелья возникала мощная острогранная вершина, напоминающая древний шлем, и так же внезапно исчезала, а в другой стороне на минуту открывалась круглая, мохнатая, как малахай, и Карпов не успевал оглядываться».

Ну и хорошо, что не успевал, все равно ничего бы не увидел, только нам помешал.

Вставной новеллой выглядит в незаконченном романе история юной Алуа, выданной замуж за старика и ставшей жертвой навета, животной страсти и, главное, беспощадного свода старинных правил шариата. С общим ходом повествования связана эта новелла на живую нитку: она укрепляет героя в его решимости искоренять религиозное зло. Но на самом деле это лучшая часть «Племени младого», а финальная сцена — расправа с несчастной — по трагизму своему сопоставима со сценой гибели Кодара в «Абае», только здесь, пожалуй, краски строже. Недаром, кстати, русская история романа с этого эпизода-новеллы и началась. В конце 1963 года она была напечатана в газете «Неделя», наверное, самом, за вычетом «Нового мира», либеральном издании заканчивающейся хрущевской оттепели.

Вот, к слову, труднообъяснимая, на первый во всяком случае взгляд, странность. При той погоде, что сложилась во второй половине 50-х, то ясной, то слякотной, неровной погоде, возникла все-таки литература, достойная этого имени. Правдивая литература. Не великая, не бог весть какая выдающаяся, но именно правдивая. «Доктор Живаго», «Жизнь и судьба» — это, конечно, исключения, это мировой уровень, и это особый уровень правды. Но эти-то книги как раз остались в подполье и навлекли на авторов своих беду — их время все еще было впереди. Точно так же исключение, правда, на сей раз счастливое, — «Один день Ивана Денисовича».

Григорий Бакланов, Василь Быков, Юрий Бондарев — «лейтенантская» проза с ее честным, жестким взглядом на войну.

Василий Аксенов, Анатолий Гладилин, вообще «шестидесятники». Новый, освобожденный от унылого штампа язык, и персонажи тоже новые: романтики, искатели, даже бунтари, по тем временам, конечно.

Начинался Василий Шукшин с его странными, неприкаянными персонажами — «чудиками», потерявшимися где-то на пути из деревни в город.

Начинался Юрий Трифонов — именно начинался, вполне благонамеренные «Студенты» остались позади.

В полную силу вошел Юрий Казаков — чистый, лирический, бунинского тембра голос, которому совсем недавно еще просто было бы не прозвучать, настолько далеки его рассказы и от колхозных буден, и заводских домен, и новостроек социализма, и настолько далек его герой — охотник-любитель, рыболов, живописец с этюдником в руках, словом, наблюдатель провинциальной жизни, от положительного героя советской литературы.

Смутно осознавала себя, воодушевленная появлением «Матрениного двора», «деревенская» проза; впрочем, уже прозвучали имена Федора Абрамова и Бориса Можаева.

Как же вышло, что не нашел себе места при этой погоде и в такой литературной обстановке Мухтар Ауэзов? Ведь «Племя младое» — это, называя вещи своими именами, чистой воды соцреализм, с его непременным конфликтом старого и нового. «Растущий зам, отсталый пред / и в коммунизм идущий дед».

Вот, кажется, в чем тут дело.

Все те, кто определял литературное лицо оттепельного времени, нашли *свою тему*, а значит, свою интонацию.

А Мухтар Ауэзов, настоящий писатель, мудрый человек, напротив, своей теме изменил, и литература ему отомстила,

она ведь не считается с именами и взыскивает строго, а с мастеров особенно.

20 сентября 1960 года, вернувшись из Чолпан-Аты, Всеволод Иванов писал Ауэзову: «С огромным удовольствием вспоминаю Иссык-Куль и библейские виды его. Если верить в Бога, то разговаривать с Ним следует только там: другая переговорная станция не годится. А как красиво в горах! Мне кажется, что я унес с собой много шумов горных потоков, запах мяты, и много, много тишины, которая и поныне дразнит меня, как мальчишки дразнят на улице пьяного».

Между тем писал тогда Ауэзов в Чолпан-Ате «Племя младое» и, по свидетельствам других гостей, был им весьма увлечен. «Я весь в романе, занят только им», — ссылается на письмо, полученное им от Ауэзова, его младший коллега по Институту литературы и языка профессор Исхак Дюсенбаев и добавляет от себя: «Чувствовалось, что творчество было для него праздником, он почти не уставал». Может быть, со стороны так оно и казалось. Но библейские виды Иссык-Куля и разговоры с Богом как-то трудно сочетаются с борьбой за поголовье скота. Допустим, написал бы Мухтар Ауэзов, следом за Галиной Николаевой, или прежде нее, что-нибудь вроде «Битвы в пути»; или некое подобие романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым», несомненной литературной сенсации того времени. Словом, написал бы производственный роман, только в прогрессивном, как говорится, духе, то есть конфликт между старым и новым выглядел бы как преодоление сталинизма в самых абсурдных его формах.

И что бы получилось?

Да ничего, то же самое бы получилось, только не секретарь обкома Нил был бы передовиком и вообще молодцом во всех отношениях, а какой-нибудь чабан, инициативу которого сковывает совхозное или партийное начальство.

Отчего все так вышло?

Оттого ли, что, отдав долгие и лучшие годы жизни Абаю, Мухтар Ауэзов действительно решил, что, написав о нем роман, он и с историей народа по-честному рассчитался, сказал все, что мог, и больше сказать ему нечего?

Или «современная тема» стала для него вызовом, который он просто должен был принять, иначе писательское самоуважение утратил бы?

Или, несмотря на всеобщее, мировое уже признание, ощущал он по-прежнему ту внутреннюю несвободу, которая сковывает советского писателя? И жива была память о тех годах, когда такая добровольная несвобода была единственным условием свободы внешней?

Что теперь гадать, есть то, что есть.

Только не покидает кощунственная мысль, что, принявшись не за свое дело, Мухтар Ауэзов не только литературную неудачу потерпел, с кем не бывает, но и сроки жизненные сократил.

Аубакир Абентаев, партийный работник, сопровождавший Ауэзова в его депутатской поездке по югу республики, вспоминает, как на каком-то застолье дорогому гостю пожелали закончить «многотомный роман о Южном Казахстане» еще до конца текущей семилетки. Кто-то возразил:

— Мухан и за один год разложит роман по полочкам.

Это не понравилось Мухтару Омархановичу.

«Книги об Абае я писал более пятнадцати лет, и если роман о Южном Казахстане в нескольких томах напишу за семь лет, буду считать себя счастливым человеком», — сказал он.

Разговор этот случился в мае 60-го года, и умирать шестидесятитрехлетний Мухтар Ауэзов совершенно не собирался.

Жаловался иногда, что старость подобралась, это верно, но и с охотою принимал ожидаемые протесты: какие, мол, ваши годы, Муха, все еще впереди.

Прихварывал, верно и это.

Угодил на больничную койку весной 59-го года, во время очередного писательского съезда, впрочем, за ходом его следил и чуть не каждый день принимал гостей — литераторов, съехавшихся в Москву со всех концов страны.

Год спустя снова лег в больницу, на сей раз в Алма-Ате, но опять вроде бы оставался вполне бодр и, как вспоминает критик и литературовед Мухамеджан Каратаев, весь был поглощен новой книгой.

И еще через год, в тот же весенний месяц май, в очередной раз оказался на обследовании, но опять-таки унынию не предавался. «В воскресный день с целой группой писателей мы пошли к нему, — пишет поэт Сырбай Мауленов. — Мухан сидел в саду. Увидев нас, обрадовался. И все время говорил о работе, творческих планах, И ни слова — о болезни. Сказал, что редактирует «Племя младое».

— Завершаю еще одну редакцию первой книги. Перечитываю каждое слово, отбрасываю лишний груз, снаряжая в дальнюю дорогу».

И даже раньше срока выписался из больницы, чтобы сходить в драматический театр, на сцене которого студенты-дипломники актерского факультета Алма-Атинской консерватории играли «Карагоз». Как ни странно, это была для не-

го чуть ли не премьера. В 20-е годы, когда пьеса была поставлена впервые, автор учился в Ленинграде, потом она три десятилетия оставалась под запретом и вот только теперь вышла на волю.

Конечно же думал Мухтар Ауэзов о смерти, но кто в таком возрасте о ней не думает? А уж художнику, воспринимающему трагизм жизни с повышенной остротой, куда от таких мыслей уйти? Но к болезни эти печальные мысли как будто и отношения не имели. Давно еще, уезжая куда-то из Алма-Аты, он оставил жене письмо.

«Годы хранилось оно у меня нераспечатанным, — пишет В. Н. Ауэзова. — Отправляясь в дальние поездки, которых было немало в последние годы, он неизменно спрашивал меня — "письмо у тебя?" и, услышав как всегда, "да", уезжал спокойно.

И вот настал день, когда он отправился в далекий путь и не надо было ждать его возвращения. Я прочла это письмо: «Валечка, родная! Когда-нибудь придется тебе или мне пережить горечь утраты одного из нас. Я не хотел бы остаться без тебя, лучше для детей и для разумного конца жизни одной семьи, чтобы осталась ты и осталась крепкой, морально чистой, золотой матерью моих хороших детей.

Вот на тот случай это "завещание". Пусть оно останется при тебе навсегда, на всякие неожиданные превратности судьбы.

Целую с тоскою тебя, желанную мою.

Твой навеки, М.».

А накануне этого путешествия, из которого не возвращаются, он писал жене из Кунцевской больницы в Москве как раз вполне оптимистически: «Сегодня с утра пошли у меня анализы. Давление 120—70, говорят, юношеское. Сейчас осмотрели два врача — одна лечащая, другая зав. отделением. Состояние мое находят хорошим». И между прочим, за неделю до смерти страшно возмущался бездарной игрой наших футболистов, еле-еле выцарапавших победу у слабой — тогда — команды Турции. Беготня какая-то бессмысленная, а не игра, кипятился он, призывая разделить свой праведный гнев Ильяса Омарова, смотревшего вместе с ним матч по телевидению.

Жаловался на годы, болел, философически думал о смерти, но конца, повторяю, не предвидел и жил, полностью отдаваясь жизни.

Писал книгу.

Ездил по миру, а еще больше — по республике. В мае 1961 года, то есть за какие-то шесть недель до внезапного

трагического исхода, Ауэзов отправился в очередную поездку по Югу Казахстана и остановился, между прочим, в селе Тамерлан, где-то на пути из Чимкента в Туркестан. Некогда здесь жил прославленный борец Кашимкан Мунайтпасов, современник и соперник Ивана Поддубного и Ивана Заикина. Гость сходил поклониться его могиле, отходя же, споткнулся и чуть не упал. «Смотри-ка, никак не угомонится этот старец», — ухмыльнулся он и тут же предложил поставить Мунайтпасову мавзолей, что и было со временем сделано. Всем миром сбросились и построили.

Продолжал заниматься педагогикой, причем не только по штатному расписанию, но по охоте. Как с охотою, полной ответственностью и не всегда желанным, для иных участников, энтузиазмом заседал в разного рода комиссиях и советах.

Писал статьи, делал академические доклады, терпеливо растолковывал переводчикам «Абая» трудноуловимый смысл иных слов и понятий.

3 июня 61-го года уехал в Москву, где ему местные врачи рекомендовали сделать операцию. Ничего страшного, говорили они, у вас нет, так, небольшой полип, но лучше все-таки убрать от греха подальше. Вот тогда-то чуть ли не впервые он помрачнел, тем более что в соседней палате умирал поэт Жумагали Саин. Несколько дней спустя его не стало, и Ауэзов очень тяжело пережил эту смерть.

«В конце мая, — вспоминает другой его товарищ по академическому институту, Есмагамбет Исмаилов, — Мухан выписался из больницы. Через два-три дня ему сообщили диагноз. В этот вечер я был у него. Мухан сидел очень невеселый.

— Есть что-то в желудке, — пояснил он. — Доктора говорят, надо лечиться в Кремлевке. Ложиться на операцию.

— А без операции никак?

Кажется, этот вопрос больно на него подействовал. Мухан нахмурился:

— Дело может плохо кончиться. А вдруг опухоль злокачественная?

И добавил резко и решительно:

— Нет, запускать нет смысла. Лучше уж рискнуть, чтоб разом с этим делом покончить».

Тем не менее уже на следующий день Ауэзов в сопровождении двух-трех молодых друзей отправился в близлежащий колхоз на читательскую встречу. По дороге весело шутил, рассказывал всякие были и небылицы, вспоминал молодость.

В Москве, едва устроившись в гостинице, он отправился в гости к Зое Сергеевне Кедриной, где помимо хозяйки с мужем, Алексеем Пантиелевым, его ждали азербайджанские писатели Сулейман Рагим и Мехти Гусейн, литературовед-фольклорист, давняя знакомая Ауэзова по Институту мировой литературы Арфо Петросян и земляк — поэт Абдильда Тажибаев.

«Приехал он очень веселый, — вспоминает Зоя Сергеевна, — и, казалось бы, здоровый. Он даже пошутил, что обидно ему ложиться на операцию желудка совсем здоровому, прийти на своих ногах только за тем, чтобы, может быть, потом целый год поститься, когда другие будут пировать.

И все же в тот день на лице его словно бы лежало некое облако раздумья. Наши азербайджанские друзья были в нашем доме впервые, и Мухтар словно вводил их в наш дом, рассказывая им о нашей многолетней творческой дружбе, о нашей семье, о наших товарищах, узбеках и казахах, о том, что вот мы с давних пор — его “Московский род Тобыкты”. Когда мы перешли в столовую, Мухтар отказался от своего обычного места во главе стола и как бы передал его старшему из азербайджанских товарищей Сулейману Рагиму.

— Я много лет сидел в этой семье на этом месте, — сказал Мухтар. — Я хочу, чтобы сегодня на нем сидел ты.

...Если бы мы знали тогда, что в последний раз в жизни сидим за одним с ним столом! Хорошо, что мы этого не знали!»

И он не знал, конечно.

За четыре дня до операции к нему в Кунцево приехала племянница Гюльнар Омарханова с мужем. Погода была чудесная, нежаркое, в представлении южанина, июньское солнце, легкий ветерок, пронзительная зелень деревьев. Присели на скамейку, завелся разговор. Племянница, сама врач, в который уж раз принялась отговаривать его от операции, напомнила ему собственную жалобу — «иногда кончики пальцев словно немеют», и это, мол, аргумент против радикального медицинского вмешательства, с сердцем что-то неладно. Судя по ее словам, того же мнения была лечащий врач Мухтара-ага. Но он твердо стоял на своем, ссылаясь, своим чередом, на мнение светил.

Эх, да что теперь говорить, случилось так, как случилось. 26 июня 1961 года Мухтар Ауэзов лег на операционный стол.

И не поднялся с него.

30 июня тело перевезли в Алма-Ату, гроб установили на сцене театра оперы и балета, где так долго и с таким успе-

хом шли спектакли, к которым Мухтар Ауэзов был кровно причастен, и после долгого прощания перенесли на руках на кладбище. В такие мгновения любые, в общем-то, даже самые искренние слова кажутся вымученными, но Габиту Мусрепову каким-то чудом — дух покойного, может, осенил его — удалось избежать фальши.

«Казахскую литературу, — говорил он, — постиг неожиданный джут. Мухтар Ауэзов был ее украшением. Чувство собственного достоинства, присущее всякой литературе, подогревалось при одном упоминании имени Мухтара. И нам не нужно перечислять другие славные имена, чтобы удовлетворить это чувство. И вот не стало писателя, чье имя было родником наших чувств и мыслей...

Коня заменит жеребенок. Оптимизм этой старой пословицы, к сожалению, не отражает того, что бывает в искусстве. Место одного писателя не может заступить другой. Заместить Мухтара невозможно...

Прощай, Мухтар! Прощай, по-детски чистая душа, прощай, судья строгий и справедливый, словно само искусство. Прощай, старший брат! Нам будет без тебя пусто и тоскливо.

Прощай, Мухтар! Твой высокий минарет будет возвышаться не только в Казахстане, но среди всех вершин народов Советского Союза. Твой высокий минарет — твой труд известен всему миру. Твой прекрасный труд, сам себе проложивший дорогу, будет жить в сердцах людей.

Жизнь — не праздник, и если в ней были времена, когда мы обижали тебя, о них будем вспоминать с огромной горечью и, вспоминая, всякий раз будем молить твой дух о прощении. Эти слова серы, эти мысли мелки для того, чтобы по-настоящему попрощаться с тобой. Но прощаемся мы только с телом, переходящим в объятия земли. Дух же твой останется с нами. Он и есть то наследие, которое мы будем хранить как святыню, стирая мельчайшие пылинки. Это и станет нашим высоким долгом.

Прощай, брат, прощай, Мухтар!»

На фоне прозвучавшего над свежей могилой реквиема особенно режут слух дежурные соболезнования, слова не только пустые, но и лицемерные: «всем он обязан Октябрю семнадцатого года», «ярко воплотил символ нового понятия — многонациональная советская литература», «полномочный представитель казахской советской интеллигенции» и многое еще в том же роде. Жаль, что чеканили их не только люди при должностях, но и собратья-писатели, хотя имен называть не хочется — и сами слова безымянны, и принято

так было: ведь скончался государственный писатель. Власть его и за чертой не оставила своей опекой. Правда, и тут канон был соблюден со всей доскональностью: нет нужды, что ушел писатель мирового калибра, депутат он республиканский, и, стало быть, извещать народ о его кончине должны республиканские органы. Так оно и было исполнено: «От Центрального комитета КП Казахстана, Верховного Совета и Совета министров Казахской ССР...»

В медицинском заключении указана причина смерти: рак желудка. Все же, выходит, рак. Но умер Мухтар Ауэзов на операционном столе — стало быть, не выдержало сердце, на которое как раз он вроде никогда не жаловался. Только ведь тут другой нож, не хирургический, фатально, в последний раз, повернулся.

Резала Система. Даже ласкающая, все равно резала.

Но теперь начались другие сроки. Те сроки, которые никогда не обрываются и над которыми никакая Система не властна.

Сроки — бессрочность веков.

ЭПИЛОГ

...Двести шагов от кладбищенских ворот, шум квартала на городской окраине поглощается тишиной. Только поникшие на осеннем солнце деревья медленно шелестят желтыми ветками.

Время от времени прикасаются они к мощному монументу из серого мрамора.

В нижней его части — простая надпись: МУХТАР АУЭЗОВ.

Наверху — врезанный в памятник бюст. Из полуприкрытых насупленных век глядит в какую-то, нам невидимую, даль тот, кто нашел здесь успокоение. Нет в его взгляде никакой умиротворенности. Есть скептическая мудрость и усталая печаль много повидавшего на своей дороге и много претерпевшего путника.

Это тяжелый взгляд и это тяжелый памятник.

Что ж, жизнь не щедра была к этому человеку на добро и много рубцов на душе его оставила.

Авторы памятника точно и трезво передали эту муку пути.

И все-таки был свет.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Смотрел я на твои чудовищные ребра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Так писал поэт, к которому судьба оказалась еще немилосерднее, чем к Мухтару Ауэзову, и был прав: художнику не из чего творить красоту, кроме как из недоброй тяжести самой жизни, не из чего создавать гармонию, кроме как из мучительной дисгармонии самой жизни, не из чего лепить форму, кроме как из бесформенности летучего дня.

В этом состояла трагедия триумфатора.

В этом состояло невыносимое бремя радости творения, которое испытывал Мухтар Ауэзов — жертва немилосердных обстоятельств и их победитель.

...Торжественную тишину нарушает вдруг пронзительный звук — то ли резко затормозила машина, то ли, напротив, набирая скорость, рванулась вперед.

Он, этот звук, почему-то не оскорбляет слух. Мухтар Ауэзов принадлежит иному, неподвижному миру, миру, где вершится суд и выносятся приговоры, обжалованию не подлежащие.

Но Мухтар Ауэзов прнадлежит и к миру этому, сущему, изменчивому и грешному, являя поколениям все новые черты своего лика.

Как так получается — это тайна.

Хочется верить, что она никогда не будет разгадана.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Мухтар Ауэзов. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Художественная литература, 1973—1975.

Том 1. Рассказы и повести 1921—1947 годов.

Том 2. Путь Абая. Кн. 1.

Том 3. Путь Абая. Кн. 2.

Том 4. Племя младое: Роман. Пьесы. Очерки.

Том 5. Литературно-критические и публицистические статьи 1936—1961 годов.

Ауэзов и архив: [Архивные материалы: статьи, переписка, отрывки из разных документов и воспоминаний, фотодокументы и др., взятые из фондов ЦГА РК на каз. и рус. яз.] / Сост.: З. Ижанов, Г. Исахан, М. Сандыбаева и др. Алматы: АтамSpa, 1997.

Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая». Алма-Ата: Наука, 1969.

Ауэзова М. М. Слово об отце: (Диалог-воспоминание). Алма-Аты, 1997.

Ахметов З. А. Роман-эпопея Мухтара Ауэзова. Алматы: Санат, 1997.

Библиографический указатель по творчеству М. О. Ауэзова / Сост.: М. М. Ауэзов и др. Алматы: Жибек жолы, 2005.

Каратаев М. Мухтар Ауэзов: Заметки о творчестве. Алма-Ата: Жазушы, 1967...

Кедрина З. С. Мухтар Ауэзов: Критико-биографический очерк. М.: Советский писатель, 1951.

Культурные контексты Казахстана: история и современность: Материалы международного семинара, посвященного 100-летию М. О. Ауэзова / Сост.: А. Кодар, З. Кодар; Ассоциация по экологии культуры народов Казахстана. Алматы: Ниса, 1998.

Кунаев Д. Мухтар Ауэзов и русская литература. Алматы: Рауан, 1992.

Летопись жизни и творчества М. О. Ауэзова / Сост.: Л. М. Ауэзова и др.; Научно-культурный центр «Дом Ауэзова». Алматы, 1997.

Лизунова Е. В. Мастерство Мухтара Ауэзова. Алма-Ата: Жазушы, 1968.

Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников / Сост., вступ. ст. и коммент. Л. М. Ауэзовой. Алма-Ата: Жазушы, 1972.

М. О. Ауэзову: Сборник статей к его шестидесятилетию. Алма-Ата: АН КазССР, 1959.

Маданова М. Х. Путь Ауэзова в страну Бальзака. Алматы: Ниса, 1997.

Международная конференция, посвященная творчеству Мухтара Ауэзова. (ЮНЕСКО. Париж, 4 июня 1997 г.) / Институт развития Казахстана. Алматы, 1998. Мир Ауэзова / Сост. и ред.: М. Маданова, А. К. Машакова, Д. Кунаев, М. Салкынбаев. Международный клуб Абая, 2005 (Международные связи казахской литературы).

Мухтар Ауэзов и всемирная литература: Материалы международной научно-теоретической конференции (21 сентября 2004 год) / Общая ред. К. Абдезулы; Каз. нац. ун-т им. аль-Фараби. Алматы, 2004.

Мухтар Ауэзов и современная литература [Материалы юбилейных торжеств, посвященных 90-летию со дня рождения М. Ауэзова / Сост. Э. С. Тажибаев, Р. Д. Досымбекова]. Алма-Ата: Наука, 1989.

Мырзахметулы М. Восхождение Мухтара Ауэзова к Абаю. Алматы: Санат, 1994.

Нуркатов А. Мухтар Ауэзов: Критико-биографический очерк. Алма-Ата: Казгосхудлитиздат, 1958.

Нысанбаев А. Н., Тайжанов А. Т. Этнокультурные традиции в духовном наследии М. А. Ауэзова. Алматы, 1997.

Омарханова Г., Азиев А. Лик гения: (Воспоминания о Мухтаре Омархановиче Ауэзове). Алматы, 2001.

Певец народа: Высказывания писателей об Ауэзове, его творчестве: К 80-летию Мухтара Ауэзова / Сост., предисл. и примеч. Л. М. Ауэзовой. Алма-Ата: Наука, 1977.

Рукописное наследие М. О. Ауэзова: [Научное описание рукописного наследия М. Ауэзова, хранящегося в его архиве]. Алма-Ата: Наука, 1977.

Тайжанов А. Т. Мировоззрение Мухтара Ауэзова. Алматы: Гылым, 1997.

Творец вечных ценностей. Киев: Картел, 1997.

Aragon L. Litterratures Sovetiques. Paris, Denoel, 1955.

Aragon L. Preamble Mouchtar Aooesov. La Jeunesse d'Abai. Paris, Gallimard, 1958. P. 7—18.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУХТАРА АУЭЗОВА

1897, 28 сентября — родился в селе Каскабулак Чингисского района Семипалатинской области.

1908 — учился в медресе, на подготовительных курсах русской школы в г. Семипалатинске.

1909—1914 — учеба в Семипалатинском пятиклассном русском городском училище.

1915—1919 — учеба в Учительской семинарии в г. Семипалатинске.

1917 — литературно-театральный дебют: любительская постановка пьесы «Енлик и Кебек». Деятельное участие в создании союза «Молодежь Алаша».

1918, 5—13 мая — на Всеобщем курултае (съезде) казахской молодежи в Омске избран членом центрального исполнительного комитета.
Выпускает (совместно с Ж. Аймауытовым) научно-общественный журнал «Абай».

1919—1920 — заместитель председателя, затем председатель Семипалатинского губревкома.

1920, ноябрь — 1921, май — руководит казахским отделением Семипалатинского ЦИК.
В Казахском театре поставлена пьеса «Байбише-токал».

1921 — работает в Семипалатинском облревкоме, с ноября — политический секретарь — член президиума ЦИК КазАССР.

1922 — студент Среднеазиатского государственного университета в Ташкенте.
Публикация пьесы «Енлик и Кебек», рассказа «Сиротская доля» (в Оренбурге).
Сотрудничество с журналами «Шолпан» и «Сана».

1923—1928 — студент филологического факультета Ленинградского государственного университета.
Выходят в свет пьесы «Байбише-токал», «Карагоз», повесть «Лихая година», первое научно-исследовательское сочинение — «История казахской литературы».

1924—1925 — преподает в Семипалатинском учительском, затем педагогическом техникумах, выпускает журнал «Тан».

1927 — повесть «Происшествие на Каращ-Каращ».

1928 — аспирант Среднеазиатского государственного университета.

1927—1928 — подготовка к печати и публикация рукописного наследия Абая.

1929 — повесть «Коксерек» («Серый Лютый»).

1930, 17 сентября — арест по обвинению в организации подпольной борьбы против советской власти и подготовке вооруженного восстания в целях ее свержения, участии в национальной буржуазной организации «Алка» и др.

1932, апрель — приговор: условное лишение свободы сроком на три года.

1932 — 1934 — пьесы «Октябрь», «Айман и Шолпан», «Тартыс» и др.

1932—1938 — заведующий литературной частью Казахского академического театра драмы в г. Алма-Ате.

1934—1961 — преподавательская деятельность в Казахском государственном университете им. С. М. Кирова.

1942 — первая книга романа «Абай».

1945 — пьеса «Кобланды».
1946 — избрание в Академию наук Казахской ССР.
1946 — вторая книга об Абае.
1949 — Сталинская премия I степени за роман «Абай».
1950 — третья книга романа «Абай».
1951—1954 — вторая волна травли, публичные обвинения в «буржуазном национализме». Отъезд в Москву.
1953—1954 — профессор только что основанной кафедры литературы народов СССР филологического факультета МГУ.
1954 — возвращение в Алма-Ату, завершение романа-эпопеи «Путь Абая».
1955—1960 активная общественная деятельность — избрание в Верховный Совет Казахстана, многочисленные поездки по миру в составе делегаций деятелей культуры (Индия, Чехословакия, Япония, ГДР, США и др.).
1956 — цикл очерков «Так рождался Туркестан».
1959 — Ленинская премия за эпопею «Путь Абая».
1960 — начало работы над романом «Племя младое», оборванной внезапной кончиной автора. Завершенные главы опубликованы в 1962 г.
1961, 27 июня — смерть на операционном столе в Центральной клинической больнице Москвы. *1 июля* — похороны в Алма-Ате.

СОДЕРЖАНИЕ

Анастасьев Н. А.

А 64 Мухтар Ауэзов. — М.: Молодая гвардия, 2006. — 449[15] с.: ил. — (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 1006).

ISBN 5-235-02930-5

Судьба Мухтара Ауэзова — автора всемирно знаменитой трилогии об Абае — это трагедия триумфатора. Выдающийся представитель первого поколения казахских интеллигентов, человек, удивительно связавший в своей жизни разные эпохи народного бытия, Мухтар Ауэзов пережил со своими соотечественниками и счастье пробуждения к историческому творчеству, и очарование революционной романтикой, и отрезвляющую трагедию ГУЛАГа. Художник и тоталитарная власть, формирование языка самобытной национальной культуры, творческий диалог великой Степи и Европы, столь органично разворачивающийся на страницах книг Ауэзова, — таковы взаимопересекающиеся темы книги Н. А. Анастасьева, известного своими работами о творчестве крупнейших писателей Запада и обратившегося ныне к одной из самых ярких фигур Востока.

УДК 821.512.122.0-94
ББК 83.3(5К)

Анастасьев Николай Аркадьевич
МУХТАР АУЭЗОВ

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **В. Г. Смирнов**
Художественный редактор **Н. С. Штефан**
Технический редактор **В. В. Пилкова**
Корректоры **Л. С. Барышникова, Л. М. Марченко**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 04.04.2006. Подписано в печать 04.07.2006. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 26,04+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 63526.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва, Сущевская ул., 21. Internet: *http://mg.gvardiya.ru.* E-mail:dsel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994, Москва, Сущевская ул., 21.

ISBN 5-235-02930-5